مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السادس عشر، العدد الأول، ص41- ص94 يناير 2008
ISSN 1726-6807, http://www.iugaza.edu.ps/ara/research/

خصائص التّصوير الفنّي في شعر سيد قطب

د. كمال أحمد غنيم **و** **أ. حنان أحمد غنيم**
كلية الآداب - قسم اللغة العربية ماجستير في الأدب والنقد
الجامعة الإسلامية - غزة - فلسطين

تاريخ استلام البحث:2007/7/29م ، **تاريخ قبول البحث:**2007/8/4م

ملخص: تناولت هذه الدراسة خصائص التصوير الفني في شعر الشهيد سيد قطب(1906-196)، معـتمدة على نظريته النقدية في التصوير الفني، التي طبق جمالياتها من خلال القرآن الكريم. وقد خلصت الدراسة إلى جملة ملاحظات ونتائج، أبرزها:

- اعتمد سيد قطب في بناء نظريته على خياله الواسع، وذوقه المرهف، وإحساسه العميق، ووجدانه النقدي، وشاعريته الخصبة، وثقافته الواسعة. واتسمت بالوضوح والتكامل.
- شكّل التشخيص حضوراً بارزاً وملحوظاً في شعر سيد قطب.
- مثّل تشخيص المعنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات، حيث بلغت نسبة حضوره 64%، بينما جاء تشخيص الماديات بنسبة 36%.
- اعـتمد قطب تقانة التخييل الحسي بتوقع الحركة التالية. وتقانة التخييل الحسي بحركات سريعة متخيلة. واعتمد تقانة التخييل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير.
- اعتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل.
- اعتمد قطب في شعره تقانة التناسق الفني بأنواعه، مثل: تناسق التعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصورة...إلخ.

Aesthetic Features in the Poetry of Sayed Qutb

Abstract: This research approaches icon in the poetry of martyr Sayed Qutup (1906 – 1966)depending on his critical theory in icon which he applied its splendor through the Holy Quran.

The study has summed up the following notes and results:

- He depended in building his theory on his wide imagination , sensitive taste , deep sensation , critical consciousness and fertile romance which was described as obvious and comprehensive .
- There's an outstanding presence of personification in Sayed Qutup's poetry.
- Abstract personification was more representative than the materialistic one since it has a level of about 46%
- Qutup complied with the technique of perceptive imagination through expecting the coming action through quick imaginationary movements and the one that particular expression establishes.
- In his poetic stories, Qutup gave a regulate drawing to his characters ,thanks to his creative iconing method.
- Qutup adopted different shapes of homogeneous technique. For example , coordination between expression and context and the ability of pronunciation to portray images.

انشـغل سيد قطب([1]) في كثير من نتاجه الأدبي والعلمي بمسألة التصوير الفني، فهو لم يفرد لـتلك الـنظرية كتاباً مستقلاً وحسب، وإنما ترك كتباً تطبيقية، مثل: "مشاهد القيامة في القرآن"، وتفسـيره الأدبـي الشهير والكبير "في ظلال القرآن"، ولذلك كان من المنطقي التساؤل عن مدى بـروز تلـك الـنظرية في نتاجه الإبداعي، الذي غُيب الكثير منه عن المتلقين لأكثر من سبب، ويحـاول البحث أن يستدرك ذلك هنا على صعيد نتاجه الشعري بالذات، وعلى صعيد خصوصية التدقـيق فـي مـدى تسلل نظرية التصوير الفني إلى ذلك الإبداع المغيب، وفي مجال خصائص التصـوير الفنـي وحسب. تلك الخصائص التي بلورها سيد قطب في نظريته من خلال التخييل الحسـي، والتجسـيم الفني، والتناسق الفني، والحياة الشاخصة، والحركة المتجددة، مع التفاصيل والألوان المتعلقة بهذه الخصائص.

وقـد ارتبطـت كلمة الصورة عند العرب بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله([2])، وقد انتـبه الـنقد العربي القديم لألوان جزئية منها، تمثلت في الفهم البلاغي للاستعارة، وبلغ مفهومها أوجـه عـند الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي أشار إلى دورها في تجسيم المعنوي، وتشخيص المجرد والمادي.

واتسـمت نظـرية التصوير الفني عند سيد بالوضوح والتكامل، ولعلّ خير ما يوضحها مطلـع حديـثه في فصل التصوير الفني، حيث يقول: "التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القـرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسـمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالـة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحـيل المسـتمعين نظـارة؛ وحـتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع"([3]).

أولاً- التخييل الحسي :

يعـد التخيـيل الحسي أهم ما في نظرية التّصوير الفنّي لسيد قطب، فالقاعدة الأساسية، والسـمة الأولى لها، هي التخيل الحسي والتجسيم. يقول سيد قطب عن التّصوير الفني: "إنّه يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشـرية، كمـا يعـبر بهـا عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي

رسـمها؛ فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة، أو حركة، وإذا الحالـة النفسـية لوحـة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار؛ فقد استوت لها كل عناصر التخييل"([4]).

فالصور الفنية تنشأ عن الخيال، وكلما كان الخيال خصيباً كانت الصورة أجمل، وأروع، وقـد كانت أشعار سيد قطب مكتظة بهذه الصور المحسة المتخيلة؛ التي تجعل الخيال يعمل فيها، وتجعل الحس يتحسسها ويتأثر بها، لأن أديباً كسيد قطب يمتلك الموهبة في اكتشاف الصور الفنية في القرآن؛ من المتوقع أن يمتلك الموهبة في نسج صور محسة ومتخيلة.

لقـد تحـدث سـيد قطب عن صور القرآن بوعي نقدي جمالي، فقال: "قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتاً ساكناً...، أما أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يـرتفع بهـا نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها... وهي حركة حية، مما تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان. هذه الحركة هي التي نسميها "التخييل الحسي"، وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن؛ لبثّ الحياة في شتّى الصور، مع اختلاف الشّيات والألوان"([5]).

ألوان التخييل الحسي:

هـناك ألـوان للتخيـيل الحسي ذكرها سيد قطب في نظريته، هي: التشخيص، وحركة السـاكن، وتوقع الحركة التالية، وحركات سريعة متخيلة، وحركة متخيلة ينشئها التعبير([6])، ولعل هذه الألوان التي رصدها في القرآن الكريم كملامح جمالية مميزة قد تسلّل الكثير منها إلى صوره الإبداعية التي شكّلها في شعره، ولعلّ هذا الأمر هو ما سيحاول البحث رصده هنا بالتفصيل، من خلال الأمثلة المتنوعة الدالّة على حجم توظيفه لتلك التقانات الجمالية.

اللون الأول من ألوان التخييل الحسي- التّشخيص:

يستمد التشخيص معناه من الاتكاء على شخصية الإنسان بصفاتها ومكوناتها التي تتميز بهـا، ويحـدث ذلـك مـن خلال "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"([7]).

وقـد عـبر عنه سيد قطب في نظريته بأسلوبه العذب عندما قال: "يتمثّل في خلع الحياة علـى المـواد الجـامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي، فتصـبح حـياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر، والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمـية، وخلجـات إنسـانية، تشـارك بها الآدميين، وتأخذ منهم، وتعطى، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس"([8]).

ومن الجدير بالذكر هنا أن أول من أشار إلى ظواهر التشخيص والتجسيم هو الإمام عبد القاهر الجرجاني، في فهمه المبكر لقيمة الاستعارة، حيث يقول في مبحث الاستعارة المفيدة: "فإنك لـترى بهـا الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلـية... إن شـئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"([9]).

تشخيص المعنوي:

مـثّل تشـخيص المعنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات لدى الشاعر، حيث بلغ حضور تشخيص المعنويات نسبة 64%، بينما بلغ حضور تشخيص الماديات نسبة 36%. ويدل ذلـك علـى حضور الخيال الواسع لدى الشاعر. حيث بلغ إجمالي حضور التشخيص ما يقارب 186 مرة، حظي تشخيص المعنوي بالحضور فيها 119 مرة، بينما حظي تشخيص الماديات 67 مرة.

وتمثّل تشخيص المعنويات أكثر ما يكون في موضوع الزمن بمراحله المختلفة ومفرداته المتـنوعة، وقـد بلغ حضور مفرداته في تشخيص المعنوي 32 مرة تقريباً، ثم جاءت المشاعر والأحاسـيس لتحتل المركز الثاني في أولويات التشخيص، حيث بلغ حضورها 26مرة تقريباً، ثم شـكّل الفـؤاد والأمانـي والحياة حضوراً متوسطاً، وتدرج بعد ذلك حضور الاعتقاد والأقدار، والمـوت، والحلم، والنفس، والعقل، والصفات، والأشياء([10]). وسيقوم البحث هنا بعرض نماذج تشخيص المعنوي، مع استقراء جمالي لمواطنه عند الشاعر وفق التقسيم السابق لِنسب حضوره:

حظـي الزمن ومفرداته بالحضور الأكبر في وجدان الشاعر وقصائده، من ذلك تصوير الدهر بطفل وليد يحبو، والفجر يمشي، والضفاف ترى، فقال:

على ضفاف الخلود وفي شعاب الزمـن
والدهر يحبو وليـد قد كان هذا الوطـن
يا فجر من ذا رآك تجول تلك السمـاء
وليس حي سـواك تهدي إليه الضيـاء
رأتك تلك الضفاف رأتك تلك البـرور
رأتك قبل المطـاف وأنت طفل غرير([11])

والشـاعر يجعل الدهر هنا وليداً في زمن ميلاد الوطن، ليمنح الوطن بعداً سرمدياً قديماً وأصـيلاً ممـتداً منذ القدم. وميلاد الدهر والوطن يأتي في سياق تجسيم الزمن الذي يأتي ليمنح

لوحـة الشـاعر خلفيةً أخرى، تتمثل في ضفاف الخلود، أي الزمن الأبدي، الذي يتكون في ذهن الشـاعر كبحرٍ عريضٍ واسعٍ له ضفاف، يبدأ ميلاد الوطن في أولها، عند مداخل جبلية متشعبة، تـتكون صـخورها من جزيئات الزمن أيضاً، ليجعل بذلك نسيج الصورة الأكثر حضوراً نسيجاً زمنياً يحتضن ميلاد الوطن الأثير إلى قلبه. ويلتقي ميلاد الزمن الذي يحبو بميلاد آخر غير ميلاد الوطن، يتمثل في حياة جديدة للفجر، الذي يشكّل جزءاً مهماً من مكونات الزمن أيضاً.

وحظيـت المشاعر بالمرتبة الثانية على صعيد تشخيص المعنويات في شعر سيد قطب، حيـث جاءت في 26 موضعاً. وكانت مشاعر الحب والهوى لها نصيب الأسد من ذلك الحضور، حيـث ورد تشخيصـها 15 مـرة، وحظي كل من اليأس والشوق بمرتين، وتوزع الباقي على المشاعر الأخرى. وتعامل في تلك المواضع مع العواطف أو المشاعر بمجملها أحيانا.

فقد جعل العواطف إنساناً يتعرض للإهانة من المحبوبة، وجعل السماء إنساناً آخراً يشكو له، وجعل الأمل إنساناً يرجو له الشاعر أن يعيش معززاً، مكرماً، فقال:

واويلتاه لقـد أهنـت عواطفـي ... وحسبتها عبثـاً يمـج مذممـاً...

وإذا شكوت فللسمـاء سأشتكـي ... ألمي وأبـدو صابـراً مبتسمـاً...

أملي الذي قد كان لي هو أن يعيـ ... ش الحب فينا طاهراً ومكرمـاً

فليذهـب الأمـل الـذي أملتـه ... حيناً وعشـت بظلّـه متنعمـاً

سأصون عهد الحب عفّاً طاهراً ... حتى أموت به شهيداً مغرمـا(12)

حيـث ظهرت العواطف هنا بمجملها، وإن أطل الحب أيضا بحضور مشخّص مستقل هنا أيضاً، في انسجام واضح مع ما قُرر سابقاً من الحضور الطاغي لتشخيص الحب والهوى.

ويصور الشاعر الحب بإنسان يرتجل، لا يخطّط للأشياء، كما أنه كريم أيضاً، والشاعر يثق فيه، فيقول:

الحب يا للحب! يرتجل المنـى ... من غير تدبير وغيـر نظـامِ

إني وثقت به وما هو باخـل ... بك يا سعاد بيقظتي ومنامي(13)

والجمـيل في الأمر هنا أن الترشيح للاستعارة القائمة على التشخيص لم يستأنف جماله الفنـي مـن خـلال التشخيص مجرد التشخيص؛ بل إنه جاء منسجماً مع عطاء الحب، مستكملا لجوانـب المـروءة التي تخيلها الشاعر هنا للحب المشخّص، فالارتجال من باب الكرم في منح المصادفات السعيدة، والثقة نابعة من اليقين بعنفوان العطاء، وعدم البخل مرتبط برؤية الحبيبة في

الـيقظة والمـنام، فالكرم والثقة والارتجال كلها جاءت لتخدم معاني الحب الطاغي الذي يشخّصه الشاعر هنا.

وبرز تشخيص الفؤاد في المرتبة الثالثة من مستوى حجم الحضور، فعلى الرغم من أن الفؤاد جزء لا يتجزأ من كينونة الإنسان بمجمله؛ إلا أن الشاعر تعامل معه ككائن بشري مستقل، يخالفـه الـرأي أحياناً، ويشفق عليه أحياناً أخرى، وكأنه قد جرد من نفسه هذا الجزء الهام الدال علـى المشـاعر والعواطف ليكون شخصاً آخراً، يتعامل معه بطريقة تتوافق مع فهم بعض النقاد لتعامل الشاعر العربي القديم مع صاحبيه اللذين يخاطبهما في كثير من القصائد.

وهـو يجعـل الفؤاد شخصاً حالماً، ليس له من حديث وقت السمر إلا أحلامه، وصور روحـه شخصاً أيضا يفكر بذكرياته، والأشجار تتشاجر، والشمس إنساناً ينام ويصحو، والورود تـزهو، والرياض لها وجوه جميلة، وذلك على عادة الشاعر في المزج بين تشخيص الموجودات والمعنويات لخلق عالمه البشري الخاص والغريب، من ذلك قوله:

ويخلـو فـؤادي لأحـلامـه فيجعل منها حديـث السمـر
وتخلد روحي إلى الذكريـات فتسري تباعاً سراعـاً تمـر
فآنـاً تـؤز وآنـا تـلـذ وآنـاً تسـوء و آنـا تسـر
هدوء طويل وصمت رهيـب وفي النفس أشجانها تشتجـر...
أنام وأصحو علـى مـا أشـا ءِ طروب الفؤاد قرير النظـر
وتصحو الغزالة من خدرهـا فتزهو الورود ويحيا الزهـر
وتبدو الرياض رياض القرى بوشي جميل ووجه نضـر(14)

وقد لوحظ تشخيص الأماني بارزاً في شعر سيد قطب، وتمثّل في كثير من الصور، من ذلـك تصوير الأماني بإنسان ييأس، حيث صور معها الهوى بإنسان يغنّى، والفؤاد بإنسان حنون يتألم وييأس، فقال:

سمعتك أمس لم أسمع سوى نبرات أسفـان
وغنوة عاشق يئست مناه من الهوى الفاني
فأن فؤاده الحاني(15)

وقد اعتنى سيد قطب بتشخيص الحياة، فقد صور الحياة بفتاة تعشق، فقلبها يخفق، وتعبر عن هذا الحب بغنائها، فقال :

ويخفق بالحب قلب الحيـاة وتشدو هواتفهـا بالنّشيـد

ويطرب بالشعر قلب الحياة ويمنحها بالرضا القدسي([16])

وصور الحياة والموت في قصيدة أخرى بأناس يتنازعون، ثم تنتصر الحياة على الموت، فقال:

بلى أنت سر انتصــار الحيــاة على الموت في الوقعة الظافرة([17])

وتعــامل الشــاعر مــع الحقيقة بمستويات النظر المختلفة إليها، من اعتقاد جازم وظن محتمل، ووهم لا وجود له، ومنح كل تلك الحالات بعداً إنسانياً نابعاً من تشخيصه لها، في تعايش إنســاني حمــيم قائم على الألم والمعاناة والرغبة في تحقيق الحب وبناء عالم الجمال. فقد صور اليقيــن بإنســان قاسي القلب، وهو أيضاً يرشد صاحبه للصواب، لذا فهو يفديه بكل ما يملك، وقد صور القلب بإنسان يملّ، فقال:

أيهــذا اليقيــن إنــك قــاس ما تطلّبت كل هذا المصــاب

حيرة الشّك، هدأة اليأس، هلا لحظة تتركان نفسي لما بــي

لحظة تخليــان فيهــا فــؤاداً ملّ وقع اليقين أو الارتيــاب

يا يقينــي إلــى إنّــي حفــي بيقيــن شريــتــه بلبــابــي

بدمائي التي بذلــت بدمعــي برجائــي المنــور الوثّــاب

أنت أغلى على من كل هــذا يا يقيني،ومرشدي للصواب([18])

ويجعل من الوهم وصدى الصوت أناساً يحدثهم، و يقدمون له النّصح، فيقول :

قلت ماذا ؟ قال لــي رجــع الصــدى إيــه مــاذا؟ قلــت للوهــم علامــا؟

قال لي اخشع أنت فــي وادي الــردى حيث يطوي الضوء طرا والظلاما!([19])

واعتــنى ســيد قطب بتشخيص الأقدار أيضاً، **وقد** صورها بإنسان يسير أموره بخفاء، والدم بإنسان يستنكر، فقال:

إلى حيثما الأقدار تمضي أمورها على خفية من وهمــة المتوهــم...

لأحسست فيها رعدة إذ توجهت ودب لها قلبي وأنكرها دمــي([20])

وجعــل الشــاعر من الحلم شخصاً يحاوره على مدار قصيدة كاملة، حيث جعله شخصاً يطــوف، ويستطلع أخبار صاحبه، بل يخجل منه، ويبتعد بخطواته، ويرى بعينيه، وييأس، ويهيم منفرداً، دون رفيق، فيقول:

طاف بي مستطلعاً حلمــي القديــم

فتطلّعـت إليـه فــي وجــوم

قلت: من أنـت؟ فأغضـى خجـلاً

قال لي: حلمك في العهـد الوسيـم

قلت: يا حلـم متـى عهـدي ذاك؟

منذ كم يا حلـم قـد طافـت رؤاك؟

قال: لـم يبعـد بأطيافـي المـدى

مـا أبعـد مـا مــرت خـطـاك

شد يا حلمي ما قد حـال حسـي؟

شد يا حلمي مـا أنكـرت نفسـي!

أتــرى ذاك الــذي نعـرفـه؟

قال: ما تبصر عيني غيـر رمـس

ومضى عنـي فـي يـأس عقيـم

سادر الخطوة فـي الأرض يهيـم

قلت: يـا حلمـي تمضـي مفـرداً

ليس في الرمس سوى قلب رميم(21)

وهي قصيدة قوامها البناء الدرامي القائم على تشخيص الحلم، واعتباره شخصية رئيسة، لها دورها في نسيج الأحداث، التي تقود إلى نهاية مؤلمة.

وجرد الشاعر من ذاته النفس على اعتبارها شخصاً آخر يختلف معه أو يتفق، من ذلك أنه جعل النّفس إنساناً يخاطَب والعالم لا يتوافق معه في الفكر، فيقول:

حدثيني أنت يـا نفـس فمـا أفهـم العالـم أو يفهمنـي(22)

ثم طالبها بأن تحدثه وتصف إحساسها، فقال:

حدثي يا نفـس إنـي لسميـع إن لها الناس ولـم يستمعـوا
وصفي إحساسك السامي البديع ودعيهم حيث هم قـد ودعـوا
وإذا الألفاظ أعيـت فالدمـوع فإذا جفـت فخفـق يسمـع(23)

تشخيص المادي:

شكّل تشخيص الماديات لوحة جمالية كبرى لعالم الشاعر الخيالي، حيث يستطيع المتلقي أن يـرى مـن خلال ذلك الحضور الكون بمجمله، والأرض بمفردات مكوناتها، والوطن كجزء حميم، والإنسان بمتعلقاته ومكونات حضوره.

وقـد جاء تشخيص الكون في 16 موضعاً، وحظيت الأرض بمفرداتها من شمس وقمر ولـيل ونهار ونور وظلام وخريف وربيع ودنيا بنصيب الأسد من الحضور، حيث جاءت في28 موضـع. وإذا نُظـر إلـى الوطن كجزء حميم من هذه الأرض وذلك الكون وجد الوطن يحظى بحضـور يزيد عن حضور الكون قليلاً، إذ جاء في 18 موضعاً، وحتى تكتمل صورة تشخيص المادي يمكن رؤية حضور متعلقات الإنسان في خمسة مواضع.

وإذا جـاز الحديـث عن تلك الصور الحاضرة في وجدان الشاعر يمكن رؤية الصورة الإجمالـية لمجموع صوره الجزئية والكلية، وإدراك الحضور المتكامل للموجودات من حوله من خلالهـا، ويمكن كذلك معرفة اتجاه الشاعر إلى السمو من خلال حجم الحضور للظواهر الكونية في الأرض والكون، التي قاربت الحضور في 44 موضعاً، بينما جاءت متعلقات الوطن والإنسان فـي 23 موضعاً. وسيعرض البحث هنا نماذج تشخيص المادي، مع استقراء جمالي لمواطنه عند الشاعر وفق التقسيم السابق لِنسب حضوره:

يشـكّل حضـور الكون في التصوير الفني عند الشاعر محوراً أساساً من محاور تكامل الصـورة الإجمالـية لديـه، ويوحـي بمـدى سعة أفق الشاعر الخيالي، ومدى إدراكه لحضور الموجودات من حوله. وقد زاد ذلك الحضور بهاء وحيوية تعامل الشاعر مع الكون الإنسان الذي يعبس ويغضب ويحتار ويسعد وينام ويسهو.

حيث نجده قد جعل الكون إنساناً، له طلعة يشوهها الناس أحياناً، فقال:

أأناسـيـاً أرى أم حـشـرات شوهت من طلعة الكون الجميل!...
حقروا الكون و أغراض الحياة حسبوها دنسـاً فـي دنـس(24)

وهـو يـرى أن السبب في تشويه الكون وعبوس وجهه؛ وجود أمثال هؤلاء النّاس فيه، ولـن يصـبح جميلاً إلا إذا ابتعدوا عنه، فهو شخّص الكون، وجعله إنساناً له وجه يعبس، ويغبر أحياناً، ويبتهج، ويسعد أحياناً، فقال:

إن وجه الكون مغبـر عبـوس   بهمو. فليغربوا عنـه ينيـر([25])

وتقف الأرض في وجدان الشاعر بين موضعين من مواضع السمو، فهي جزء من ذلك الكـون الكبـير ونواميسه الكونية الكبرى، وهي من جهة أخرى الوطن الأكبر للإنسان، والوطن الكلـي الـذي يحتضن بظواهره الطبيعية الوطن الأصغر، ولذلك كان حجم حضورها بارزاً في تشخيص المادي عند الشاعر.

فهـو يصـور الأرض بأم، وهو ابنها وقد بعد عنها، فيناجيها ويطالبها بإعادته وإرجاعه؛ لأنّه لم يعشق سواها، وهو يشعر بالغربة بعيداً عنها، فيقول:

يا أرض ردي إليك   هذا الوحيد الغريـب

هواه وقـف عليـك   ردي فتاك الحبيب([26])

وصـور الـليل بإنسان يهدأ، والشجون تهيج، والجفن يصحو ويغفو، والضجة تختفي، والذكريات إنسان يتتبع غيره، والماضي كائن حي له فم، ويأكل به ويفغره استغراباً، فقال:

هدأ الليل وهاجت بي الشجون   وصحا جفني لدى غفو الجفون

وتوارت ضجة العالـم فـي   هدأة الليل يغشّيهـا السكـون

حنّت الـورق فلمـا هجعـت   بعد لأي هيجت عندي الحنين

ذكريـات مـا لهـا تتبعنـي   حيثما سـرت وأيـان أكـون...

يبلغ الماضـي مـن آثارهـم   فاغراً فـاه لمـا يستقبـل([27])

وفـي القصيدة نفسها صور الليل بإنسان يحدث، فيعجب به الآخرون، وهو إنسان يطلب مـنه الشـاعر ألّا يبخل بالحديث إليهم عن الهوى وشجون المحبين، وصور الصدر إنساناً يستسر لليل ويخبره بما يعاني، فقال :

إيه يـا ليـل أرانـي مغرمـاً   بحديث منك يشجـي السامعيـن

هات ما عنـدك لا تبخـل بـه   بلسان الصمت والوحي المبيـن

أوح للأنفـس مـــا حملـتـه   من جـلال وخشـوع، ويقيـن

هات يا ليل أحاديـث الهـوى   واتل يا ليل شجـون العاشقيـن

وادخر فيـك صـدى أنّاتهـم   لا تضع يا ليل أصداء الأنيـن...

رب سـر غامـض أودعتـه في حنايا الصدر مخبوء دفيـن

ضاق صدر الصب عن كتمانه فـأراك السـر دون العالميـن...

إنّني أهـواك يـا ليـل ولكـن أنت بالإشفاق والعطف ضنيـن

تبعث الأشجـان مـن مكمنهـا رحمة يا ليل بالمستيقظيـن([28])

ومن الواضح أن الشاعر يتعامل مع الليل في القصيدة السابقة من باب المجاورة، فالليل رفيق المحبين، وكاتم أسرارهم، والمطلع على كثير من خفاياهم، حيث يصبح الليل هنا مفردة من مفـردات الطبـيعة، التـي طالما ناجاها الرومانسيون، وأسقطوا عليها ما في قلوبهم من مشاعر وأحاسـيس ورغـبات، لذلك ظل الليل صديق الملمات والمصائب بالنسبة للشاعر، ذلك الصديق الـذي إن خـلا إلـيه ذكّره بآلامه وأوجاعه في الحب والهوى. ولما كان الليل قادماً في آخر كل نهـار، كـان الألم متجدداً، وظلت العلاقة الحميمة بين الصديقين، الشاعر والليل، مهما شابها من مواجع، لأن المواجع لا مفر منها!

ويشـكّل حضور الوطن ومفرداته محوراً هاماً من محاور الدفء الإنساني، الذي يمنحه الشـاعر للموجـودات المحـيطة به، حيث تصبح الأشياء المألوفة مخلوقات بشرية يسقط عليها الشاعر ما يراه في حياة الناس من معطيات الخير والشر.

وقد صور الشاعر الوطن بإنسان يدعو الناس للجهاد، فقال:

ودعاهم الوطن الكريم فأعرضوا وتسللوا للخصم غير كـرام([29])

وصور مصر تبكي وتنتحب، بل هي تغضب، فقال:

وأرى مصـر تعانـي سـكـرة وإذا تصحـو تولـت تنتـحـب

مصر يا مصر وما يجدي البكـا غضبة يا مصر كالليـث وثـب

غضبة يا مصر. أو لا . فادرجي في قيود الذل وارضي بالحـرب ...

ما عهدنا مصر تمطي ظهرهـا كذلول النوق مـن شـاء ركـب

مصر لمـا غضبـت غضبتهـا لم يرعها الغرب لما أن غضب([30])

ولـم يـنس الشـاعر مفردات طبيعة الوطن، فراح يشكّل صوره الجمالية القائمة على التشخيص من تلك المفردات: النيل، والموج، والسفين، والرمال، والرياض، والزهور، والنخيل.

ولـم يغفـل الشاعر تشخيص متعلقات الوطن من أمسيات، وسكون وصمت، وصوت، وأرغول ولحن وقصيدة. ومتعلقات الوطن تلك يكتمل بها مشهد الوطن، ليصبح حاضراً في ذهن

المتلقي ووجدانه، لا من خلال التشخيص الحي وحسب، وإنما من خلال الحضور التفصيلي نسبياً لتلك المتعلقات.

حيث يصور الشاعر الأمسيات في مصر بالإنسان السكّير ليعبر عن سخطه على الواقع، وصور النيل إنساناً مشتاقاً، يقبل الشطآن، والبدر يسهو ويحلم، والحنين شخصاً يحتار، فيقول:

وتستجيش حنينـي إلى الليالي هنالـك

للأمسيات السكارى نشوى ترفّ هنالك ...

النيل والموج سار يقبـل الشـطـآن

والبدر والنور ساه كحالـم وسـنـان

وفي الجواء حنين مجنح حيـران(31)

واعتنى قطب بتشخيص متعلقات الإنسان، ولا تعارض بين مفهوم التشخيص الذي يرمي إلـى منح غير العاقل صفة الإنسان، وتشخيص متعلقات الإنسان، التي ترمي إلى اتخاذ جزء من الإنسـان أو حالـة من حالاته، لمنحها صفة إنسان مكتمل وشخصية مستقلة، تتصف بمواصفات الإنسـان الكـامل، حيـث تصـبح اللفتات والرغبات والأحضان والدماء والعين والأجفان بشراً يتكلمون، ويغضبون، ويحبون، ويكرهون، ويتسمون بصفات إنسانية، تختلف عن صفاتهم المحددة الأصيلة، التي يقومون بها كجزء ما من مكونات الإنسان.

وقـد صور الشاعر اللفتات بكائن بشري يثب، ويتلهف، والرغبات تتقلّب وتقلق، ويؤكد علـى تصـوير البلى بإنسان يداه تطوي القديم على الجديد، بل ويصور الرغبات بإنسان قلق لا خبرة له، والدهر إنسان غير مكترث بها فهو يمضي، ولا يتراجع، وهو لا يشعر بالتعب، فقال:

وتوثّب اللفتات في لهف حـرور ويد البلى تطوي القديم على الجديد

وتقلّب الرغبات في قلق غريـر والدهر ماض لا يكلّ ولا يحيـد

ويحي وويحك قد تعاورها الفتور والناس والأيام والدنيا عبيـد(32)

وصور العين بإنسان يقص، ويحكي، ويهمس للأمنيات التي صورها أيضاً بإنسان يلبي بعـض مـا يطلب منه، والهوى بإنسان يسير بهدوء وتؤدة، والجسم بإنسان يخفق بنبض الحياة، ويتحدث، فقال :

العين ماذا تقص العين من خبـر مسلسل في حنايا النفس منساب؟

وما الذي أبدعت للفن إذ همسـت للأمنيات فلبت بضـع أسـراب؟

وأفصحت عن حنين كامن وهوى يسري الهوينا شفوفا بين أهداب...

والجسم ماذا يقول الجسم قد خفقت فيه الحياة، وتاهت تيه غلاب؟(33)

اللون الثاني من ألوان التخييل الحسي- حركة الساكن:

تتمثّل حركة الساكن في الحركة المعطاة للأشياء التي من طبيعتها السكون وذلك بجعلها متحركة، مما يشعر القارئ بجمال لا يضاهى، من أمثلته قول الشاعر:

كان ينمو ها هنا نور صغير فوق نبت لين العود هزيل(34)

فهو قد جعل الضوء الثابت الساكن نامياً فيه حركة النمو. ومن الواضح أن حركة النمو قد منحت النور حيوية وقوة، وقد أضافت إليه معنى يختلف عن مضمون معناه الأصلي.

ومثاله قوله في قصيدة (القطيع):

هو القيـظ قد فـارت ينابيـع وقـده وفاضت على الأرضين في كلّ مجثم(35)

فقـد جعـل الحـر -وهو ساكن بطبيعته- كينابيع تفور ناراً، وكأننا نرى هذه الينابيع، ونحـس بها، ونلمس تدفّق النار، بل ها هو الحر يملأ كل مكان. وقد أسهم التناقض بين دال النار ودال النبع في منح الصورة حيوية أكبر، فالمعروف أن ينابيع النار لا تحمل ذلك الاسم الدال على الخير، وإنما تحمل اسم البراكين!

وقال في قصيدة (الصبح يتنفّس):

وانبثاق الفجر من سدف الظلام مثلما يبسم للعانـي الأمـل(36)

فقـد جعلنا نستشعر حركة الفجر، مع أن الفجر بطبيعته ساكن لا يتحرك، ونحن نشعر بهـذه الحركة، وذلك الانبثاق من قلب الظلام الدامس، والانبثاق مرتبط بالحركة القوية المندفعة، وتعبر عن الخروج من مكمن أو مكان مغلق، كانبثاق الماء من الأرض وانبثاق الدم من الجسم.

اللون الثالث من ألوان التخييل الحسي- تخييل بتوقع الحركة التالية:

هـو لون من ألون التخييل، يتمثّل في تلك الصور المتحركة التي يعبر بها عن حالة من الحـالات، أو معـنى مـن المعاني، مما يجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنّما تتوقّف عند لقطة معينة، فيعمل حس القارئ وخياله على تخيلها، وتصور حدوثها في أية لحظة.

من أمثلتها قول الشاعر:

أنا في الجحيم هنا وأنت بجنـة من روح إعجاب وريق شبـاب

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلّع وطلاب(37)

فالريشة هنا صورت لنا الشاعر في الجحيم، والمحبوبة في الجنة، وتوقّفت عن الرسم... هل يلتقيان بعد ذلك؟ أم سيبقى كل منهما في عالمه، قد كتب عليهما الفرقة والبعاد؟

ومن ذلك قوله:

تعالى لم يعد في العمـر متسـع

تعالى لم يعد في الكون منتجـع

وغول الدهرلا يبقي و لا يدع(38)

وهـنا نـرى صـورة الدهر الغول وهو يشد ويرخى فيهما، وتوقفت الصورة. فهل يلتقيان؟! أم سـيتفرقان؟ هل تتاح لهم الفرصة للعيش بسعادة؟ أم لا يتمكنان من ذلك؟ ومن هنا يترك للخيال تصور ذلك.

ومثاله أيضاً قوله:

خدعة راقـت لأبنـاء الفنـاء حينما أعيا على الأرض البقاء

المساكين هبـاء فـي فضـاء رحمة للذّر في مسرى الهواء(39)

فنحـن نرى المساكين متناثرين في الهواء، وهذه الحركة وقفت عندها ريشة الّرسم، ماذا سيحدث لهم؟

وهنا يذهب خيال القارئ في تخيل ما يحدث لهم.

ومثاله أيضاً:

أمـا الذيـن أسرتهـم بين التبـرج والخفـر

فعليهـم أن يعلـمـوا يا حسن من أين المفر!

أو يستنيمـوا للخطـر وبحسبهم منك النظر(40)

فهـو هـنا صور لنا أسرى الجمال وهم لا يعلمون ماذا يفعلون؟ فإما أن يفروا منه أو يخضـعوا له. وقد جعلنا نتخيل ونتوقّع ماذا سيفعلون؟ حيث نقف لحظة عند هذا المنظر، ويتركنا نرسـم بخيالنا وتوقعاتنا صورة لما يمكن أن يحدث، ثم بعد ذلك يعطي الحل وهو: "وبحسبهم منك النظر" أي أن يخضعوا اك. وقال أيضاً:

أترى أحيا بـروح لا تحـس فؤاد ليس يدري ما الشعـور؟

أكتم الأنفاس! إن جالت بحسي ثم أبقى صخرة بين الصخور؟

إن نفسي ليس ترضى: أي نفس تقبل العيش كسكّان القبور؟ ([41])

فهو يتساءل عن كونه يستطيع العيش بروح وقلب لا يحسان. بعد ذلك نرى محاولاته كتم أنفاسه، وتحويل نفسه إلى صخرة جامدة ميتة لا تحس.

ويجذبنا بحركته هذه التي نتفاعل معها، ونذهب معها، ونقف لحظة، لنتوقّع ما قد يحدث، لكنه بعد ذلك يخبرنا أنه لا يستطيع أن يكون صخرة. إذاً الوقوف لحظة بعد هذه الحركة، وتخيلنا وتوقعاتنا شـيء أضفي جمالاً وحيوية على التعبير، وجعل عقلنا في حالة تفكير مستمر، ومشاعرنا تترقب النتائج الحادثة.

ومنه أيضاً قوله:

وكأنّني المسحور يقفو ساحراً في بهرة كالطّائف النوام([42])

هـنا نستشـعر حركة المسحور الذي لا يملك إرادته، ونحس بحركة التتبع للساحر بانبهار، فماذا سيحدث؟ هذا متروك لخيال القارئ وحسه.

اللون الرابع من ألوان التخييل الحسي- حركات سريعة متخيلة:

حيـث يـترك المجـال للخيال عند رسم بعض الصور؛ ليتمثّل حركات سريعة متتابعة متخـيلة، يكمـل بهـا ملامح الصور ويتممها، وقد ذكر لها سيد قطب مثالاً من القرآن في الآية الكـريمة: "ومـن يشـرك با فكأنما خر من السماء فتخطّفه الطّير أو تهوي به الريح في مكانٍ سحيق"([43]).

وهنا يتصور القارئ المشرك، وهو يسقط من السماء دفعة واحدة، فيتمزق، أو يهوي في مكان سفلي بعيد. وقد وردت نماذج بسيطة في شعره من هذا اللون. مثالها:

وأوغل في إطراقة ملؤها الأسى فمرت عليه الذكريات العوابـر

تحث خطاها موكباً إثر موكـب وقد جاورت فيها المآسي البشائر

وأقبلت الآمال واليـأس حولهـا تمزقهـا أنيابـه والأظافـر([44])

فنحـن نراه مطرقاً بأسى، و الذكريات تمر عليه مسرعة متتالية، وقد تخيلنا حركتها السريعة من خـلال حثّ خطاها، وقد استخدم حرف العطف الفاء الذي يدل على الترتيب فالتعقيب والسرعة؛ ليدلّل على سرعة الحدث .

وقال أيضاً :

وما هي إلا نظـرة شاعريـة تعبر عما شئته مـن رغائـب

فتسري إلى نفسي مضاء وجرأة ووثبة حساس وعزمة راغب(45)

فنحـن نرى بمجرد نظره إلى المحبوبة؛ سرت هذه النظرة إلى نفسه بحدة، و جرأة، و قد أحسسنا بهذه الحركة السريعة المتتالية، وقد دعمها حرف الفاء الذي يفيد السرعة . وقال:

تدوي حواليه الخطوب وتنثنـيك أشم يعصف حوله الإعصـار

فإذا مضى الهول المروع وانجلت غمراتـه وتراخـت الأخطـار

أبصرت تحت الهول بسمة هادئ راض أشـم كأنـه المقـدار(46)

فهـو يصـور سـعد والمصائب حوله بأنّه هادئ لا يكترث ولا يخاف. ونرى حركات المخاوف السـريعة التي تنجلي بسرعة فائقة، وبمجرد هرب هذه المخاوف نبصر بسمته وهدوءه، وتتّضح هنا سرعة حركة الخوف والهروب.

اللون الخامس من ألوان التخييل الحسي- حركة متخيلة ينشئها التعبير:

هـي وجود ألفاظ أو تعبيرات تبنى عليها الصورة، وهذه الألفاظ تلقي في النّفس حركة متخيلة لم يكن المتلقي ليتخيلها لولا هذا اللفظ أو التعبير؛ لأنّه هو السبب فيها.

ومثال ذلك عندما قال:

وإذا شذّ فـؤاد فصـدق أتبع الحب بغدر ماحق (47)

فنحـن هنا نكاد ندرك حركة الغدر التي تلحق بالحب الشاذ. واللفظة التي ساعدت على تخيل تلك الحركة هي: "أتبع". وقال:

طاف بي مستطلعاً حلمي القديـم فتطلّعـت إليـه فـي وجـوم

قلت من أنت؟ فأغضـى خجـلاً قال لي حلمك في العهد الوسيم(48)

فحـركة الحلـم الـذي يطوف حتى نكاد نستشعر به يدور حوله، بل ويتطلّع إليه، وحينما يسأله يغضـي خجلاً... كلها حركات حسية متخيلة للحلم، وما كان للخيال أن يتخيلها لولا وجود الألفاظ (طاف، وتطلّعت، وأغضى).

وقال أيضاً:

الآن والأيـام مدبـرة تولـول بالـنّـواح

والأفق مخضوب الأديم وقد تأذّن بالرواح[49]

فنحـن نـرى الأيـام النائحة الحزينة، إلا أننا نلاحظ حركتها وهي ذاهبة، ولم يكن لنا لنرى هذه الحركة لولا كلمة "مدبرة"، التي وضحتها.

وقال أيضاً:

وأنقّب عن ماضي بين سرائري فألمحه كالوهم أو طيف عابر[50]

وفي القصيدة نفسها قال:

أنقّب عن نفسي التي قد فقدتها بنفسي التي أحيا بها غير شاعر[51]

فكلمـة (أنقّـب) جعلت الخيال يذهب مع هذه الحركة، ويتخيلها فالنفس والماضي مفقودان، ويكاد المتلقـي يـرى الشـاعر وهو يبحث وينقّب هنا وهناك، وقد ساعده في تخيل هذه الحركة كلمة (أنقّب).

وقال أيضاً:

يا ليت شعري ما يخبئه غـدي؟ إنّي أروح مع الظنون وأغتدي[52]

فحـركة التخبئة التي يقوم بها المستقبل يتخيلها المتلقي في حال بعيد عن الواقع، ويدعم ذلك التخيل حركة الرواح والغدو مع الظنون، وفي الحركتين ما يوحي بالقلق وعدم الاستقرار.

وقال:

فتلفّت علـى الضـوء يلـوح مثلما تلمـع عيـن الساهـر

قد تلفّـت بقلـب مستطـار

شفّه الذعر وأضناه العثار[53]

فكلمـة (تلفّتّ) تلقى في حس القارئ وخياله حركة حسية متخيلة، لم يكن الخيال ليتصورها لولا هذه اللفظة، وما تبعها من ذعر وضنك وتعثر.

ثانياً- التّجسيم الفني :

التّجسـيم فـي اللغـة: الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدواب، وغيرهم من الأنواع عظيمة الخلق. يقال تجسمت الأمر: إذا ركبت أجسمه وجسيمه ومعظمه. ومـنه التجسـيم: صيرورته جسيماً عظيماً، والتّجسيم: ركوب أجسم الأمر ومعظمه. والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء. والأجسم: الأضخم[54].

أما التّجسيم الفنّي فهو أن يكون الأديب الفنان للأمر المعنوي صورةً معينة، يتخيلها، ويرسمها في ذهـنه؛ حتى يصبح هذا الأمر جسماً. وهذا لا يحدث إلّا إذا كان التجسيم موجوداً بشكل أساس في طبيعته، وكان ذهنه مجسماً([55]).

وقـد عـرفه سيد قطب، حين تحدث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال: "التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم"([56]).

وقـد تحـدث سـيد قطب عن التجسيم على اعتباره نوعين هما: تجسيم تمثيلي تشبيهي، وتجسيم تصييري تحويلي.

(1)- تجسيم تمثيلي تشبيهي:

هـو تشبيه المعنوي المجرد بالمادي المحسوس، من باب التمثيل. ويرى صلاح الخالدي أن البلاغيـن القدمـاء قـد عـرفوا هذا التجسيم، وسموه تشبيهاً لا تجسيماً كما أطلق عليه سيد قطب([57]). والحقيقة أن مصطلح التشبيه عند القدماء أكثر شمولاً من التجسيم، وأن التجسيم عندهم أكـثر اتساعاً من دائرة التشبيه، حتى وإن لم يستخدموا مصطلح التجسيم، ذلك أن الغاية الجمالية تخـرج فـي التشبيه في أكثر من اتجاه، فقد تكون تجسيماً، أو تشخيصاً، أو توضيحاً، أو تجريداً. كمـا أن التجسـيم لا يكـون في التشبيه وحسب، فقد يكون التشبيه في الاستعارة مع مراعاة أن الاسـتعارة تعتمد في جوهرها على التشبيه. ويمكن قبول قول الخالدي على اعتبار أنه قصد حالةً مـن حـالات التشبيه لا حالات التشبيه كلها، وهي الحالة التي يقوم التشبيه فيها على التجسيم لا التشخيص أو التوضيح أو التجريد.

ومـثاله عـند سيد قطب قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِين كَفَرُوا بِربهِم أَعمالُهم كَرمادٍ اشْتَدتْ بِهِ الريح فِي يومٍ عاصِفٍ([58]). وهذا -التجسيم التمثيلي التّشبيهي- ما لم يركز قطب عليه كثيراً في حديثه عن التجسـيم في نظريته، حيث قال: "لكن الذي نعنيه هنا بالتجسيم ليس التشبيه بمحسوس، فهذا كثير معـتاد، إنّما نعني لوناً جديداً هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التّشبيه والتّمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل"([59]).

وعلى الرغم من عدم تركيز سيد قطب عليه؛ إلا إنّنا نسوق له بعض الأمثلة من شعره.. من ذلك قوله في قصيدة "الصديق المفقود":

غير إحساس من العطف رقيق يغمر الأرياح فياح العبير([60])

فقـد صور الإحساس -وهو أمر معنوي- في صورة حسية مجسمة، حيث جعله ذا ملمس رقيق، يغمـر الكون، وله رائحة عطرة فواحة، وهذه الألفاظ جميعها جسمت الإحساس، ومنحت المتلقي

شكلاً للعطف، يمكن التعامل معه بالحواس الخمسة، مع أنه معنوي لا يمكن إدراكه بأية حاسة من الحواس.

ومن ذلك قوله:

أو عهـد هـو ريـا مهجتيـن وهو سارٍ في الحنايا والشّعاب

ينطوي كالبرق في غمضة عين ثم يبدو لائحاً مثل السـراب(61)

فقـد صور الزمن، وهو أمر معنوي في سرعته بكائن يسير ثم يذهب كالبرق، الذي يلمع سريعاً، ويزول في غمضة عين، ثم بعد ذلك يظهر هذا الزمن، لكن كأنّه سراب.

ومن ذلك قوله:

أكاد أشارف قفر الحياة فأشفق من هوله المرعب

هنالك حيث ركام الفناء يلوح كمقبرة الغيهب(62)

فالحـياة -وهي أمر معنوي- تحولت إلى أمر حسي مجسم، فهي صحراء مقفرة، يصلها الشاعر، فـيخاف من هيئتها، لأنها مكان مليء ببقايا الموت. وهناك تجسيم آخر للفناء بمعنى العدم، وهو أمر معنوي، حيث يراه المتلقي ماثلاً كجسم واضح المعالم على هيئة ركام.

(2)- تجسيم تصييري تحويلي:

هـو تجسـيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل، وهذا النوع من التجسيم له أنواع مـنها: تجسيم الحالات المعنوية النفسية، وتجسيم الحالات المعنوية العقلية، والهيئة المجسمة بدل الوصف الحسي، ووصف المعنوي بشيء محسوس مجسم(63).

تجسيم الحالات المعنوية النفسية:

قال سيد قطب:

اذهب وخلّفني تذوب حشاشتي ويبض قلبي من قرارته دما(64)

فالـروح -التـي هي شيء معنوي له صلة بالنفس- تظهر في هذه الصورة لها حركة محسوسة، مجسمة. فهي تذوب من كثرة ما تعرضت للآلام. وقد زاد التجسيم جمالاً منحه حركة الذوبان في تأكيد على معنى التجسيم، وترشيح له. وقال الشاعر:

أيما إثم جنينـا أو جريـرة سلكتنا في تجاويف العذاب(65)

فـالعذاب وهو -شيء معنوي نفسي- جعله مكاناً يشغل حيزاً من الفراغ، و له تعاريج وتجاويف، فهذا العذاب الذي يشعر به لا ينبغي أن يكون إلا بسبب اقتراف ذنب عظيم، ومن هنا كان تساؤله عن ماهية الذنب الذي جعله يتعذب بسببه كل هذا العذاب، وعن ماهية الإثم الذي جعله يسلك هذا المسـلك فـي تسـاؤل غايته الاستغراب، لأنه لم يقترف مثل ذلك الذنب أو الإثم ليتعرض لذلك العـذاب. وقـد منحـت كلمـة "تجاويف" الصورة حيوية وحركة، تنبعان من تخيل مسارات تلك التجاويف.

ومن ذلك قوله:

أيها العهد الـذي مـر وداعـاً هو ذوب النفس أو فيض الألم(66)

فقد جعل النفس –وهي شيء معنوي- شيئاً مجسماً، يذوب من كثرة الآلام التي يتعرض لها.

ومن ذلك قوله:

وأقبلت الآمال و اليأس حولها تُمزق أنيابه و الأظافـر(67)

وهـنا جعل اليأس -وهو أمر معنوي نفسي- شيئاً مجسماً، فهو حيوان مفترس، له أنياب وأظافر، يمزق بها الآمال، حتى إن المتلقي ليكاد يرى حركة التمزق واضحة أمام عينيه.

ومن ذلك قوله:

فجمرة الحب قد تخبو ويعقبهـا برد السلو وتنسى كل ما كانا(68)

فالحـب ذلـك الشـيء المعـنوي النفسي، صوره هنا بجمرة متأججة، نحس حركتها حين تكون مشتعلة، ثم تنطفئ تدريجياً، ويتبعها الشعور بالبرد .

ومن ذلك قوله:

توثب الحب هـذا ؟ بعد الهدوء المديد(69)

وهنا نرى حركة محسوسة مجسمة للحب وهو شيء معنوي نفسي، وتتمثل تلك الحركة في الوثب والقفز، بعد أن كان ساكناً وهادئاً لمدة طويلة.

ومن ذلك قوله:

وأعلـم أن مبعثـه غـرام يؤز جوانب القلب الحنون([70])

فمبعث السهر حب يعتري النّفس، حتى كأنّه يحرك القلب عن موضعه، بل إنه نار تؤز، ويستطيع المتلقي أن يلمس حرارة هذا الحب الناري، الذي يغلي القلب فوقه كما تغلي القِدر على النار.

تجسيم الحالات المعنوية العقلية:

قال سيد قطب:

لا، فما أقفر هاتيك النفـوس لا، فما أجدب ذياك الشعور([71])

فالحالة المعنوية العقلية هنا عدم النزاهة والمروءة. والصورة الفنية هنا للنفوس التي هذه صفتها، أشياء مادية مجسمة محسوسة، فهي أراض مقفرة جدباء.

ومن ذلك قول الشاعر:

راض بأحلامـي الـتـي تضفي عليك حلى الجلال([72])

فالجلال ذلك الشيء المعنوي العقلي، أصبح شيئاً مجسماً، فهو زينة تزين صاحبه.

ومن ذلك قول الشاعر:

ويشرق وجه الصبح في غمرة الدجى كما تشرق الآمال واليأس غامـر([73])

فالحالـة المعـنوية العقلية هنا تتمثل في الآمال، والصورة الفنية هنا جعلتها شيئاً مادياً يتمثل في الشمس المشرقة، حيث تتشكّل الآمال كشيء محسوس يبدد ظلام اليأس.

الهيئة المجسمة بدل الوصف الحسي:

قال سيد قطب:

نضجـت محاسنهـا كمـا نضجت قطوف جنى بغرس

يـا ويـل قطـاف الجمـال بغير ما ورع ونطس([74])

فالمحاسن -وهي شيء معنوي- تنضج، وهذا وصف حسي، ولكنه جعلها قطوفاً يقطفها البعض، وهذا وصف مجسم لها. واختار الجمال في البيت التالي، ليستكمل الصورة والهيئة ذاتها في مجال القطف المتأني الحريص.

وقال الشاعر:

مخاص الطبع لـه قلـب رقيـق خالص الإحساس فياض الشعور

إن هـذا القـلـب يهـفـو أبــدا

لصـديـق أصطـفـيـه مـفـردا

وأريـد الـود رطبـا كالـنـدى([75])

فالقلـب رقـيق، والشـعور أصبح محسوس الحنان، فهو يفيض كالنهر حباً وعطاء، فهذه صورة حسـية مجسمة للعطاء اللامحدود، والشاعر هنا أيضاً يبحث عن صديق، يريد أن يكون ودوداً، لكنه يجسم ويصف هذا الود بالندى الرطب.

وقال الشاعر:

وأشعرتني معنى الطلاقة والرضا　　ومعنى الغنى عن كل آت وعابر

مدى فيه من أفق الخلود مـدارج　　رقيت إليها في سنى منك باهر([76])

وهـو مشـهد للـراحة النفسية، التي يلقاها المحب عند رؤية الحبيب، وصور مدى هذه الراحة، ووصـف طولها، فهو جسمها كأنها طريق طويلٌ طويل، له مسالك مضيئة، تنير له طريق السير فـيها، واكتملت الهيئة بتشكيل أفق ذلك المدى من نسيج معنوي هو الخلود، وزاد الهيئة المجسمة جمالاً هنا، تجسيم الخلود على هيئة مدارج ومرتقيات، نورها هو سنا المحبوبة الباهر.

وقال الشاعر:

أو مـا زال إذن نبـع الحيـاة　　لم يغض فيك ولم ينضب معينه

ربما فاض على تلـك الفـلاة　　في فؤاد مقفر جفّت غصونه!([77])

وهـو تجسـيم للشعور بالحب العميق، الذي يستغرب الشاعر من كونه لا زال موجوداً لدى قلبه، على الرغم من جفاء الآخرين، فالحب فياض كنبع الحياة، مستمر بالتدفق والتواصل، لم يقل ماؤه، بـل هـو يفيض على الأراضي المقفرة، التي جفّت فيها أشجار الحب المتبادل، لينعش قلباً هو الآخر شجرة جفّت غصونها؛ لعدم شعوره بالحب، لكنه رواها وأشبعها.

ويجـد المتلقي هنا نفسه أمام هيئة مجسمة لحالات معنوية، تتشكّل على أرض الواقع، وتدب فيها حيوية الواقع الملموس، فالحب المعطاء لا يمنعه الجفاء من استمرارية العطاء، تماماً كما أن النبع فـي الصـحاري لا تجفّ مياهه، ولا تنعكس عليه حالة الصحراء المحيطة به، والمتسمة بالجدب والجفاف، فالجفاف لا يمنع النبع من التدفق. وقال الشاعر:

ذاك القلب قد اخضلّ وحـن　　وأحس الروح في رفق تسيل

إذ تراءى الأمل الحلو الأغن　　　في ثنايا ذاك الثغر الجميل([78])

فهو صور التحنان للماضي، وجعل الروح تشارك في ذاك، فهي تسيل، وهذا وصف حسي حوله إلى هيئة مجسمة، حينما صور سيلان الروح في رفق.

وكذا-ك جع-ل إحساسهم بالأمل يبدو واضحاً، يمكن رؤيته متراثياً في ثنايا الثغر الجميل، وهذا وصف حسي.

وقال الشاعر:

يغشي اليأس صفحته　　　ويبرق تحته الأم-ل...

وظلّل أهله الأم-ل　　　فماذا جد يا طلل([79])

وه-نا وصف حسي للعذاب النفسي، ثم التفاؤل، اللذين يصيبان الطّلل، فهو وصف مجسم، حيث إن ال-يأس يم-لأ كل ركن فيه، والأمل يظهر لامعاً من تحته، بل في الصورة الثانية هو يظلّلهم. ويمك-ن استش-عار تلك الهيئة المجسمة من خلال تلك المعطيات المحيطة بآفاق الشاعر من فوق ومن تحت، لينتصر الأمل ويصبح هو الأعلى إذ يقوم بعملية التظليل. وقال الشاعر:

في طريق قد نثرنا عمرنا　　　فيه أشلاء حياة ومنى([80])

فالض-ياع الذي يعيشه الشاعر جعل عمره يذهب سدى، وكأن عمره أصبح قطعاً وأشلاء متناثرة، تخ-تلط بالأشلاء المحسوسة لأمانيه وأحلامه المعنوية. وتكتمل صورة الهيئة المجسمة من خلال بروز تلك الأشلاء في منحنيات طريق العمر. وقال الشاعر:

الحب فاض على الحياة بخصبه　　　وأجد عمرانـ-ا بك-ل مخ-رب

وأزاح أستار الدجى فتكشّف-ت　　　ظلماته عن كل زاوٍ معج-ب([81])

فالحب نهر يفيض، وهذا وصف حسي لكن تعداه بعد ذاك إلى تشكيل هيئة مجسمة، حين عمر كل مخرب، وجدد كل قديم. وجسم الكره من خلال وصفه بظلام الدجى، مقابل تجسيم الحب بصورة الشمس، التي تزيل أستار الظلام. وهذا وصف حسي، دعم الشاعر هيئته المجسمة بالتوضيح من خلال جعل الظلام، وهو محسوس أستاراً محسوسة أيضاً.

وصف المعنوي بشيء محسوس مجسم:

ركّز سيد قطب في هذا النوع من التجسيم على التعامل مع المعنوي كشيء محسوس له ملمس، من حيث الغلظة والسمك، والخفة والثقل، والكثافة والوزن([82]). وقد تمثّل ذاك في مواطن من شعره، منها عندما قال:

موفياً بالعهد عنـ-ه لا أح-ول　　　طاهر العفّة موفور الشرف([83])

فالشرف -وهو شيء معنوي- أصبح محسوساً، يمكن لمسه، وهو موفور، أي كثير، فهو له كمية و له وزن. كما جعل العفّة شيئاً محسوساً، فهي ظاهرة واضحة. وقال الشاعر:

عمرك الفارغ كالثقل زهيـد ليس فيه من طريف أو تليد(84)

فالعمـر شـيء معنوي، إلا أنّه وصفه بشيء مادي ملموس، فهو إناء فارغ خفيف، لا يكاد يشكّل ثقلاً، لأنه كالثقل زهيد. وقال الشاعر:

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلّع وطلاب(85)

فهـو قـد صـور المنى، وهي شيء معنوي، بشيء مجسم و محسوس، وجعلها ناعمة الملمس، والنعومة صفة حسية، تنتمي إلى حاسة اللمس بالذات، التي ميزها الشاعر بهذا النوع من التجسيم. وقال الشاعر:

سكرة عجلى ومن ثم أفيـق فإذا بي ألمس الغدر الحقير(86)

وصف الغدر هنا بوصف مجسم، فهو حقير، ويستطاع لمسه، فالتجسيم لمعنوي هو الغدر الذي لا ملمس له ولا جسم، لكن الشاعر منحه صفة اللمس الحسية. وقال الشاعر:

وهو يسري في وسيع من رجاء متـرام(87)

فالحـب والـرجاء شـيئان معنويان، إلا إنّه وصفهما هنا بوصف حسي، حيث إن الحب يسري، والـرجاء أيضاً واسع، بعيد الأطراف، مترامي الجوانب، في إشارة إلى صفة حسية تنتمي لعالم المقاييس المادية المحسوسة.

وقال الشاعر:

سهرت؟ إذن تعالـي حدثينـي بما أحسست من حرق الحنين(88)

فالحنيـن شـيء معنوي، وصفه بوصف حسي مجسم، فهو أصبح يمتلك صفات النار المحرقة، والحرق صفة حسية تتعلق بحاسة اللمس، والإحساس بالأشياء من خلال الجلد. وقال الشاعر:

حينما يستعر الحـب جـوى يكتوي القلبان من حر لظاه(89)

فالحب شيء معنوي، وصفه بوصف مجسم له، فهو نار تستعر وتكوي القلوب من حرارة لهيبها. لكن الشاهد هنا في تجسيم عذاب القلبين، المتمثل بالإحساس بالاكتواء كسمة من سمات اللمس.

ثالثاً- التناسق الفني:

تحـدث سيد قطب في نظريته عن التصوير كقاعدة أساسية في تعبير القرآن، و تحدث عن التخييل والتجسيم كظاهرتين بارزتين في هذا التصوير؛ لكنه ركّز أيضاً على سمة ثالثة هامة، هي (التناسق الفني).

والتناسـق ألوان ودرجات، تنبه بعض الباحثين لحضوره في بلاغة القرآن، وقد أشار سيد قطب إلـى أن هـناك بعض الألوان التي لم يتحدث عنها أحد، هي ما حاول أن يقدمه هنا تحت عنوان التناسق الفني. وأما الألوان التي تناولها من قبله بالبحث فهي:

1- التنسيق في تأليف العبارات بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها.

2- الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص.

3- النكات البلاغية.

4- التسلسل المعنوي بين الأغراض والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض.

5- التناسـق النفسـي بيـن الخطـوات المتدرجة في بعض النصوص والخطوات النفسية التي تصاحبها([90]).

أمـا التناسق الفني في التصوير فلم يتعرض أحد له، لذا ركّز هو عليه في كتابه (التصوير الفني في القرآن). حيث تناول فيه تناسق التعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصورة، والتقابل بيـن صـورتين حاضرتين، والتقابل بين صورتين ماضية وحاضرة، وتناسق الإيقاع الموسيقي، والتناسـق فـي رسم الصورة، والتناسق في رسم الإطار العام للنص بمجمله، والتناسق في مدة العرض([91]).

ونحـن بدورنا سنركز في دراسة شعره على ألوان التناسق الفني التي اهتدى هو إليها ولم يفطن لها أحد قبله، وسنرتقي معه ونتدرج حتى يصل إلى القمة، وذلك أنّه اعتبر الألوان قمم متدرجة.

الأفق الأول- تناسق التعبير مع المضمون:

يتمـثّل ذلك في المواضع التي "يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية"([92])، ومثاله قول سيد قطب:

سأحيا إذاً كالطيف ليست تحسه يدان ولا يجلوه ضوء الناظر([93])

فقد رسم بهذا التشبيه صورة دقيقة للحالة النفسية التي يعيشها من وحدة وغربة وعدمية، كطيف لا تحسـه الـيد، ولا تراه العين، أي كأنّه لا وجود له، حيث يتفق المضمون المراد التعبير عنه مع التعبـير المتخيل في عدمية الطيف، ووهمية وجوده، التي يستدل عليها بعدم القدرة على لمسه أو رؤيته بشكل أقرب إلى الرؤية الواقعية.

ومثاله أيضاً:

حينما يستعر الحـب جـوى يكتوي القلبان من حر لظاه([94])

وهـنا أيضا تشبيه دقيق للحب، كأنّه نار والقلبان يكتويان بها. فالتعبير بكلمتي (يكتويان، ولظاه)، إضـافة إلـى التعبـير بتأجج الحب جوى، ساعد على الشعور بالمضمون الدال على شدة حرارة الحـب. فالمضمون قائم على معنى العذاب المعنوي والنفسي الشديد الذي يعاني منه الشاعر من خـلال ازديـاد قوة الحب، وفي المقابل على صعيد التعبير يظهر الألم من خلال حريق واكتواء ولظى وجوى، يتناسب مع عذاب الحب.

ومثاله أيضاً:

نضجـت محاسنـه كمـا نضجت قطوف جنى بغرس

يا ويـل قطّـاف الجمـال بغير ما ورع ونطـس[95]

فالنضـج يطلـق علـى الـثمار، لكنه اختاره هنا للمحاسن الكاملة الفاتنة، وجسمها وأكمل صورتها بالتعبير (قطوف، وقطّاف الجمال) تكملة لصورتها الناضجة التّامة المحاسن التي أرادها. فالمضـمون هـو حسـن المحبوب وجماله، والتعبير المتناسق معه يتمثّل في القطوف الناضجة والجني الجاهز للقطاف. والإيجابية تكمن في التعبير والمضمون. ومنه أيضاً:

لك طعم أذوقه بـل طعـوم كلها ناضج هويت قطوفه[96]

والطعـم والنضـج هو للشيء المأكول، وفي ذلك التعبير إشارة إلى المتعة الحسية الملموسة في مـدرك من مدركات المتعة، تقابلها متعة حسية أخرى من مدرك آخر لمدركات المتعة، يتمثّل في المضـمون المـراد حقيقة عند الشاعر هنا، يتعلق بمتعة الإحساس بجمال المحبوبة. فالمتعة في التعبـير تـتعلق بالطعوم، والنضج، والقطوف، وكل ذلك يتعلق بحاسة الذوق وتناول الطعام، أما المـتعة في المضمون المراد عند الشاعر فتتمثّل بحاستي الرؤية واللمس، من خلال رؤية الجمال والتقبيل.

الأفق الثاني- استقلال اللفظ برسم الصورة:

قد تُرسم الصورة بعدة ألفاظ، تشترك معاً ليكون كل لفظ منها جزءا من الصورة، ويكون مساعداً لألفاظ أخرى في إبراز الصورة، وهذا يعني رسم الصورة بعبارة كاملة، إلا أن سيد قطب نـوه في نظريته إلى نوع آخر من ألوان التناسق الفني، نوع أرقى من الرسم بالعبارة، فقال: "قد يستقل لفظ واحد -لا عبارة كاملة- لرسم صورة شاخصة -لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم صـورة-. وهـذه خطـوة أخرى في تناسق التصوير، أبعد من الخطوة الأولى، وأقرب إلى قمة جديـدة في التناسق. خطوة يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة، تارةً بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارةً بالجرس والظل جميعاً"[97].

ومن هنا يمكن تقسيم اللفظ الذي يرسم الصورة إلى ثلاثة ألوان:

اللون الأول- ما يرسم الصورة بجرسه:

مثاله:

سأنام مهموماً وأصحو حائـراً وأهيم في وادي الأسى متألما([98])

فعـبارة (أهيم في وادي الأسى متألماً) ترتسم فيها صورة التوهان، والهروب من الواقع الأليم في جرسـها. وفـي جرس (أهيم) خاصة، حتّى أن جرس الهاء ذلك الصامت المجهور الاحتكاكي الحـنجري يرسم صورة الآه الطويلة، التي ساعد في رسم طولها الياء، والتي هي من الصوائت، التي تتسم بأنها جوفية هوائية، ثم جرس الميم التكراري، الذي يدل على الألم المستمر. ومثال آخر:

هدوء طويل وصمت رهيب وفي النفس أشجانها تشتجر([99])

فلفظة (تشتجر) يخيل إلينا جرسها صراع النفس الداخلي، فالشين مهموس احتكاكي توسط تاءين، ومـن المعروف أن التاء مهموس انفجاري، وكأن جرس اللفظة يوحي بالصراع والحيرة النفسية، فـتارة جـرس انفجـاري، ثم يأتي جرس احتكاكي فيه نوع من الاستمرار والوشوشة، ثم يعود للانفجـار، وهذا ما يتضح من جرس التاء الثانية، ثم يأتي جرس الجيم فتعود للهمس، حتى التاء حيـن جـاءت لم يكن انفجارياً كعادته، إذ امتزج مع حروف مهموسة، وهو يوحي بالاضطراب النفسي الذي يحاول كتمانه. ومنه أيضاً:

نابض بالعطف حساس الضمير يدرك الهمسة تسري في حذر([100])

فمـن خـلال قولـه: (الهمسـة تسـري في حذر) ترتسم صورة السير الخفي في جرسها، وفي جرس(تسري) خاصة، حتّى إننا لنكاد نحس بها وهي تتفشّى، ولكن بحذر. ومنه أيضاً:

ودبيبـه ينسـاب فـي خطراتـنـا ويكشف الوهم المغلغل في الغيوب([101])

فكلمـة (المغلغل) حين يسمعها المتلقي يخيل إليه تغلغل الوهم، والتباسه بالغيب، وعدم فكاكه منه، وكأنّه قُيد به، أو مزج معه. ومنه أيضاً:

حدثيـنـي بمستـثـار شجـونـك واكشفي لي عما اختفى من شئونك([102])

فإذا سمع المتلقي (حدثيني بمستثار شجونك) رسم له جرس العبارة صورة الشجون المثارة، إلا أن جـرس لفظـة (مستثار) بالذّات زاد من وضوح صورة الإثارة، وقد بنيت للمجهول لأن التركيز على الحدث نفسه، وهو (ما أثار الشجون) لا على الفاعل، أو السبب في ثورتها.

اللون الثّاني- ما يرسم الصورة بظلّه:

عـبر عـنه سيد قطب بقوله: "هناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضوع، ولكن لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، بل بظلّه الذي يلقيه في الخيال"([103]). مثاله:

ربمـا كنّـا مساحـيـر الـزمـن!

قـد مسخنـا هكـذا بيـن الفـنـن

في ارتقاب الساحر المحيي الفطن!([104])

فـالظل الذي تلقيه كلمة (مسخنا)، يرسم صورة للتّحول من حالة إلى حالة مغايرة، وهذا التّحول قسري، وفيه حركة حسية قوية. ومثاله أيضاً:

والهوى المشرق المنيـر تهـاوى في خضم الدجى العميق الظّامي([105])

فحيـن سـماع (الهوى المشرق المنير تهاوى)، ترتسم صورة مريعة للسقوط وسط الظلام. فظل كلمة (تهاوى) رسم كيفية الوقوع، وهو ترنح ثم سقوط لا إرادي. ومثاله أيضاً:

الحب فاض على الحياة بخصبه وأجد عمراناً بكلّ مخـرب([106])

فلفظـة (مخّرب) ألقى ظلّها في الخيال صورة للخراب الذي حلّ بالعمران، وصور حالة التّحول للخراب.

ومثاله أيضاً:

جفّ قلبي من الحنين فغاضت عبراتي وأقفرت منذ حين([107])

فلفظة (غاضت) ترسم جفاف العيون من الدموع، و كأنّها كانت بحيرة ماء ثم جفّ ماؤها.

ومـن الجدير بالذكر أن معظم النماذج التي عرضت في التخييل سابقاً؛ يمكن أن تندرج تحت هذا اللون.

اللون الثالث- ما يرسم الصورة بظلّه وجرسه:

قد يشترك الظل والجرس في رسم الصورة، من ذلك قول الشاعر:

فهي ذكرى توشّجت بنفوس حانيات لطيفات راجفات([108])

فلفظـة (راجفات) تصور مدلولها بجرسها وظلها معاً، فالارتجاف أو الارتعاش يكون حين يشعر الشـخص بالبرد، أو ينفعل خوفاً أو فرحاً أو قلقاً، وحين يرتجف تصطك أسنانه ببعضها، مخرجة صـوت (ج،ح،خ)، والـراء أصـلاً مـن حـروف التكرار، وهي في جرسها قريبة إلى جرس الارتجاف. ومثاله أيضاً:

وتعصف فيه الريح يا هول عصفها   زئير أسود، أو فحيـح صـلال(109)

فلفظة (تعصف) اشترك جرسها وظلها في رسم الصورة، فللعصف جرس في الأذن، كأنّنا نسمع من خلال الصاد والفاء–حروف الصفير- فيه صفير الرياح، وكذلك نجد للعصف ظلاً في الخيال. فالجرس والظل إذاً أديا المدلول للحس والوجدان. ومثاله أيضاً:

لفظة (تؤز) في البيت التالي :

فآناً تـؤز وآنـاً تلـذ   وآناً تسوء وآناً تسر(110)

ومثاله أيضاً:

وأعلـم أن مبعثـه غـرام   يؤز جوانب القلب الحنون(111)

فلفظـة (تـؤز) تعطي جرساً في الأذن للهز والحركة، وظل في الخيال، وكلاهما ساهم في رسم صورة هز الذكريات للمشاعر في البيت الأول، وتحريك الغرام للقلب في البيت الثاني.   ومثاله أيضاً:

وفؤادي ينتزى فـي حـرق   واجفاً من كل حدس طارق(112)

فلفظة ينتزى تعطي جرساً في الأذن للهز والحركة، ويشعر ظلها بقفز القلب، وأسهم الطرفان في رسم صورة لذاك القلب المضطرب.

الأفق الثالث- التقابل بين صورتين حاضرتين:

مـن طـرق التصـوير القرآني أيضاً التقابل بين الصور، وقد استخدم القرآن هذه الطريقة بكثرة لتنسـيق صـوره التي يرسمها بالألفاظ، فينسق فيها بالمقابلات الدقيقة بينها، والتقابل طريقة من طرق التصوير، وطريقة من طرق التلحين(113).

وقد وظّف سيد قطب ذلك بكثرة في شعره، من ذلك مثلاً:

هذي خطاي على الطريق وتلك واجفةً خطاك

الريح تطمسها فلا خطو ولا أثـر هنـاك(114)

فهو قد عرض صورة خطاه الواضحة الراسخة، وخطى محبوبته المضطربة غير الثابتة، حتّى أن الريح قد مسحتها، ولم يعد لها أي أثر.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

ما ضر قوم لا تـذاب قلوبهـم   شعراً ودمعاً مثل قلبي الذائب(115)

فهاتان الصورتان لقلبه الذي يذوب شعراً ودمعاً، وفي المقابل قلوب الآخرين لا تذوب، ولا يحدث لها ما يحدث لقلبه، وإن استغرابه يكمن في التناقص بين الحالتين، والاختلاف بين حالة قلبه وقلوبهم. وفي القصيدة نفسها يكمل:

النّاس تقنع بالحياة وترتضي منها محاسن شوهت بمثالب

والشاعرون تؤزهم أدرانهـا يبغونها لم تمتزج بشوائب(116)

وهـنا أيضـا تصوير للناس القانعة بكل شيء، حتى لو كانت حياة شوهت بالمساوئ. وتقابل هذه الصـورة صورة للشعراء الذين لا يقبلون بذلك؛ بل يحزنون، لأنهم لا يقبلونها إلا نقية صافية، لا يعكـر صـفوها شـيء. فالتقابل هنا بين حالتين لأناس مختلفين في الواقع نفسه والحياة نفسها و الزمن نفسه.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

يسمع الأنات تشتق القلـوب صارخات كشجيات النـواح

ليكاد الصخر من هول يذوب وهو يلقاها بهزء ومزاح(117)

فعلى الرغم من أن الحزن والألم يقطع القلوب إلا أن المتلقي يرى هنا صورتين متقابلتين للصخر والدهر، فالصخر الصاب الجامد الذي لا يلين قد لان من التأثّر، والدهر يهزأ ولا يبالي.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

وفي قصيدة (السعادة حديث الأشقياء) صور جو السعادة و صور جو الشقاء، فقال:

أبعث الطرف فـي الفضـاء مليـاً فأرى الأفق ضيقـاً فـي الفضـاء

والصباح الوديع ما عـاد يسـري لفـؤادي كمـا سـرى بالرضـاء

و الربيع الأنيق مـا عـاد يذكـي ومــض الحـيـاة كالأحـيـاء

والجمال الذي يشيع في النفس روحاً عـاد ميتـاً معطّـل الإيحـاء(118)

فالـتقابل واضـح بيـن حالتي الشقاء والسعادة اللتين يعيشهما. وقد جعلنا هذه الصورة هنا لا في الـتقابل بين صورتين ماضية وحاضرة لأن الكون لم يتغير، فهو في الواقع الحالي موجود، لكن نفسيته المتعبة هي التي صورت ذاك الاختلاف، والدليل قوله في نهاية القصيدة:

هي نفـس أحـالت الكـون قفـراً فتـراءى مـعـطّـلاً مـن وراء

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

ويلوح في وضح النهار وينطوي ما بين طيـات الظـلام الطامي([119])

فـ ـ(يلـوح)، ثـم يـتلوها بعد ثلاث كلمات فقط، (ينطوي) بينما الخيال يستغرق وقتاً أطول في التّصور.

ومن التقابل بين صورتين حاضرتين قوله أيضاً:

أنا في الجحيم هنا وأنت بجنّـة من روح إعجاب وريق شبـاب

أنا في الجحيم وأنت ناعمة المنى خضراء ذات تطلـع وطـلاب

أنا لا أريدك ها هنا في عالمي إنّي أعيذك من لظى وعذاب([120])

وهـناك تصـوير لحالتيـن متناقضـتين؛ حاله وهو يعاني البعد الزمني بينه وبين تلك المحبوبة، فهو يصور حالته النفسية بالجحيم، ونفسيتها المرتاحة بالجنّة، وبعد المقابلة بين الحالتين يرفض أن تأتي للجحيم الذي يعاني منه، وهذا دليل قوي على الحب، والتفاني في التضحية.

ومن التقابل بين صورتين شبه حاضرتين قوله أيضاً:

ماذا سيولد يوم تولـد يـا غـدي إنّي أحـس بهـول هـذا المولـد

ستروغ من حولي عواطف لم تزل تضفي علـي بعطفهـا المتـودد

ستجفّ أزهـار يفـوح عبيرهـا حولـي وينفحنـي الأرج النـدي

والمشعل الهادي سيخبو ضـوؤه ويلفّني الليل البهيـم بمفـردي([121])

وفي هذه الأبيات صورة لحالتين متناقضتين، إحداهما حاضرة، والأخرى متوقعة، والتوقع مستمد مـن معطـيات الحاضر: صورة حال الشاعر اليوم، وصورة حال الشاعر في الغد. فحالته اليوم متمـثلة بوجـود العواطـف من حوله، تخفّف عنه، وتهدئ من روعه، والأزهار عبيرها فواح، تنتشـر رائحـتها الطيبة في كل مكان حوله، وهو محاط بأنوار تهديه إلى طريق الهدى وطريق الراحة.

أما حالته في الغد فتتمثل في ذهاب تلك العواطف، وجفاف الأزهار، وانطفاء الأنوار، وبقاء الليل الدامس، أي بقاء القهر والحرمان.

الأفق الرابع- التقابل بين صورتين (ماضية و حاضرة):

من أنواع التقابل بين صورتين التقابل "بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، و الأخرى ماضـية فـي الزمان، حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة، ليقابلها بالصورة المنظورة"([122])، من ذلك قول سيد قطب:

حدثيني أنت يا نفس فما أفهم العالـم أو يفهمنـي

إنني أنكرته اليوم كمـا أنه بالأمس قد أنكرني(123)

فالصورة الحاضرة اليوم إنكار الشاعر للعالم اليوم، يقابلها إنكار العالم له بالأمس.

ومن ذلك قوله أيضاً:

لا نستقي إلا على رنق وأنفسنـا غضـاب

لم تصف كأس حياتنا يوماً ولا لذّ الشـراب

والآن تنطلقين في لهف إلي وفي ارتقاب(124)

فالـتقابل بيـن حالتين: حالها في الماضي والغضب يشملهما، والحياة مكدرة. وحالها الآن وهما متشوقان متلهفان.

وفي قصيدة (خريف الحياة) قارن بين حالتي الشباب والشيخوخة، فقال:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشى الركود فلا نسيم ولا عبير

صمتت صوادحها فما تشدو الطيور بها، وما تشدو الجداول بالخرير

وسرى القفار بكل مخصبة فما تجد الخصيب بها، وما تجد النضير(125)

فهـذه مقابلة بين صورتي الشباب والشيخوخة. فالشباب كالربيع، حيث الزهور والنسيم والطيور المغـردة، والجـداول ذات المـاء الصافي، والخصب في كل مكان. والشيخوخة هي خريف، لا زهـور فـيه، ولا طـيور تشدو، ولا جداول يعلو خريرها؛ بل قفر في كل مكان، فالخيال يأخذ بتصور هاتين الصورتين، ويشعر بالفرق بينهما. ومن ذلك قوله أيضاً:

كيف كان الربيـع ثوبـاً بهيجـاً وهو اليـوم ناصـل الألـوان(126)

فهـنا تقابل بين صورة الربيع والنفس حين كانت سعيدة، والربيع نفسه حين تصبح النفس حزينة، تنقلب الأمور وتتغير مع أن الأشياء هي نفسها، فالربيع هو الربيع نفسه، إلا أن الحالة النفسية هي التي تغيرت فبدلت كل ما حولها. ومن ذلك قوله أيضاً:

طرت عن عشّك الجميل فأوب يشد ما اشتاق طيره أن تؤوبي!

كان دفئاً وكان مرتـع صفـو فكساه الصقيع ثوب القطوب(127)

و هـنا تقـابل بين حالة العش في الماضي أثناء وجودها فيه، وكيف كان دافئاً، وبين العش حين غادرته فأصبح مثلجاً لا يستطاع العيش فيه. ومن ذلك قوله أيضاً:

فجمرة الحب قد تخبو ويعقبهـا برد السلو وتنسى كل ما كانا(128)

والمقابلة هنا بين حالة الحب وحالة النسيان، فالحب يكون ملتهباً كالجمر، إلا أن هذا الجمر يبرد، بل قد ينطفئ عند نسيان الحب، وهذا اختلاف في حالة الحب السابقة وحالة النسيان اللاحقة.

الأفق الخامس- تناسق الإيقاع الموسيقي:

1- تناسق الإيقاع الموسيقي في الصورة:

"اللغـة العربـية لغـة موسـيقية فنّية، وتبدو موسيقيتها في اختلاف مخارج الحروف، واختلاف صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفي اختلاف العبارات من حيث إيقاعها"(129). وقد قسم قطب في نظريته الشعر القائم على الموسيقى والإيقاع الموسيقي إلى عدة ألوان، وسنرى مدى التزامه بذلك في قصائده الشعرية، منها:

اللون الأول- وهو الناتج عن الفواصل المتساوية في الوزن والقافية:

ويكـون ذلـك إيقاعاً ناتجاً عن فواصل متساوية في الوزن تقريباً، متّحدة في حرف التقفية تماماً، ذات إيقـاع موسـيقي متّحد، ويكون اختيار الألفاظ تبعاً لهذا الإيقاع الموسيقي، ومثاله في قصيدة (في الصحراء)، التي تحاورت فيها نخلتان، حيث قال على لسانهما:

ويـطـ ـلّ الـلـيـل كـالـشـيـخ الـكـئـيـب

والـنـجـوم الـزهـ ـر تـ ـغـ ـدو وتـ ـئـ ـوب

وهجير وأصيل... وطلوع وأأفول... ثم نبقى في ذهول

سـ ـاهـمـات(130)

فالموسـيقى الداخلية في البيت واضحة في الكلمات (أصيل، وأفول، وذهول)، ونجد في نهاية كل مقطـع من القصيدة نفسها؛ الموسيقى التي تطرب الأذن، وتسر النفس مثل: (حائرات، وعابثات، وساخرات) فيما يلي:

غير أنا حائرات... والليالي العابثات... تتجنى ساخرات

وأيضا في موضع آخر (يعـود، والقيـود، وللوجـود)

ومنه أيضاً (الرمال، وجلال، وللزوال)([131]).

اللون الثاني- اختيار صورة خاصة للكلمة مراعاة للإيقاع الموسيقي:

وهو "أن يعدل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة"([132])، ومثاله في القرآن الكـريم "الـذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميتنـي، ثـم يحييـن"([133]). فقد حذفت الياء محافظةً على حرف القافية في الآيات السابقة لها (تعبدون، والأقدمون، والعالمون).

ومثاله ما ورد في شعر سيد قطب في قصيدة (إلى الثلاثين) :

وضاع في غمرة واضطراب وهـ ـ ـر دون احـتـفـال

فأسرعي يا ليال([134])

حيـث حذفـت ياء ليالي وجوباً، وكان ينبغي بقاء تنوين بدلاً منها، لتصبح: "ليالٍ"، لكن الشاعر اكتفى بكسر اللام؛ لتتوازن مع النغم الموسيقي التي أحدثته القافية، وهي اللام المكسورة في نهاية الأبيات السابقة، مثل : (جمال، والخيال، واحتفال).

وحذفـت أيضا الهمزة المتطرفة في كلمة (ظامئ) وجمعها ظوامئ في قصيدة (الليلات المبعوثة)، حيث قال:

هامسات لنا. لقد بعث العهد فهيا من كل لهفان ظامِ([135])

وقال في نهاية المقطع:

إيه ليلاتنـا، أعيـدي علينـا قصة الخلد، فالأماني ظوامِ([136])

فكلمـتا (ظـامِ، وظـوامِ) حـذف الحـرف الأخير منهما؛ ليتناسب مع القافية السابقة: (الأوهامِ، والأحلامِ، والحطامِ).

ومنه قوله أيضاً:

ها هنا تثوى الأمانـي؛ هاهنـا

في مهاوي اليأس في كهف الفنا

كل شيء هالك، حتـى أنـا! ([137])

فكلمة الفنا أصلها (الفناء)، ولكن حذفت لتناسب الموسيقى في نهاية البيت.

اللون الثالث- بناء النّسق على أساس الإيقاع الموسيقي:
يتمـثّل ذلـك في "أن يبنى النسق على نحو يختلّ إذا قدمت أو أخّرت فيه. أو عدلت في النظم أي تعديـل"([138])، فكما أن الموسيقى الشعرية تنشأ من اتّحاد حرف الروي والقافية، وقد تختل بتغيير في ترتيب كلماتها، فإن الموسيقى الداخلية قد تختلّ أيضاً إذا حدث تأخير لكلمة مقدمة أو العكس.
ومثاله في شعر سيد قطب:

ورأى منّي أسيراً في يديه فتولّى لاهياً عنّي ومال([139])

فلـو قدمـنا (أسيراً) على (منى) لاختلّ الوزن، ولما كانت الموسيقى الحاصلة من ترتيب كلمات البيت السابق كما هي. ومثاله أيضاً:

ما الذي يبغيه من عذلي جهول وأنا أنقى فـؤاداً وأعـفّ([140])

فلـو حاولـنا مثلاً تغيير وضع كلمة (جهول)، ونجعلها سابقة لـ(من عذلي) لحدث خلل موسيقي واضح.
ومنه أيضاً قوله:

اذهب وخلّفنـي هنـا متألمـا لا تلقني سمحاً ولا متجهما!([141])

فلو قدمت متألما على هنا، لحدث خلل موسيقي واضح. ومنه أيضاً:

أملي الذي قد كان لي هو أن يعيـ ـش الحب فينا طاهراً ومكرمـاً
أمـا وقـد أرخصتـه وأهنتـه ورأيته إثما لديـك محرمـا([142])

فقـد تناسب تقديم (لديك) على (إثما)، وأحدث موسيقى، ما كانت لتحدث لو قدم (محرماً) عليها.
ومنه أيضاً:

طاف بي مستطلعا حلمي القديم

فتطلعت إليه فـي وجـوم([143])

فتقديم (مستطلعاً) على الفاعل (حلمي)، أحدث نوعاً من الموسيقى، تختلّ لو تأخر مجيئها. ومنه :

دعني أعيش كما يشاء لي الأسى لا كنت مثلي. لا دهتك نوائبي([144])

فلو قلنا كما (يشاء الأسى لي)، لاختلّ الوزن الموسيقي. ومنه أيضاًً:

وتفصلني عما مضى من مشاعري عهود وآباد طـوال الدياجـر([145])

وقـد أخـر الفـاعل (عهـود)، وسبب ذلك موسيقى تحسها الأذن، وتتمتع بها أكثر مما لو قال: (وتفصلني عهود عما مضى من مشاعري).
ومنه أيضاً :

وقف الكون ساهمـاً ليـس يـدري أين يمضي وأين لو شاء يمضي؟([146])

ولو قال (أين يمضي لو شاء)، لاختلّ الوزن الموسيقي.

2- تناسق الإيقاع مع نظام القوافي:

عـندما لاحـظ سيد قطب تناسق الإيقاع مع نظام الفواصل القرآنية؛ تبين تناسب الآيات القصـيرة فـي القرآن الكريم مع السور الصغيرة، وتناسب الآيات متوسطة الطول والطويلة مع السـور المتوسطة والطويلة([147]). وتبين في المقابل أن قصائد سيد قطب الطويلة ناسبتها البحور قلـيلة التفعيلات، فقصيدته (لوادي المقدس) مثلاً البالغ عدد أبياتها ستون بيتاً، والتي كانت كنظام الموشح؛ استعمل فيها التفعيلات القليلة من (مجزوء البسيط) :

على ضفـاف الخلـود وفـي شعـاب الزمـن

/0//0/ /0//0// /00//0/ /0//0//

والدهـر يحبـو وليـد قد كـان هـذا الوطـن

/0//0/ /0//0/0/ /00//0/ /0//0/0/

في حين نرى أن أقصر القصائد (وردة ذابلة)، التي بلغ عدد أبياتها ثلاثة أبيات، وقصيدة (سخرية الأقدار) البالغ عدد أبياتها ستة أبيات، اتّخذت بحراً تفعيلاته أكثر، ومنها البيت التالي:

قد تولّت وذوت نضرتها وبدت كالميت المحتضر

/0/// /0/0//0/ /0/0/// /0/// 0/ /0/// /0/0//0/

وقد اتجه شعر سيد قطب بشكل كبير نسبياً إلى التنوع في القافية، حيث بلغ عدد القصائد التـي نـوع فيها القافية 58 قصيدة من مجمل قصائده في ديوانه البالغ عددها 133 قصيدة، أي بنسبة43.6%. بينما بلغ عدد قصائده التي اتبع فيها القافية الموحدة 75 قصيدة بنسبة 56.4%.

ويعـد ذلك اتجاهاً واضحاً نحو التناسق بين الإيقاع ونظام القوافي، وخصوصاً أنه يأتي بعد إرث كبـير مـن القوافـي الموحـدة في الشعر العربي القديم والحديث، كما يأتي انسجاماً مع التطور الموسيقي لدى شعراء الرومانسية في مدرسة الديوان وجماعة أبوللو، اللتين عايشهما الشاعر، تلك الرومانسية التي اتجهت إلى هذا التنويع بالإضافة إلى اتسامها بسمات كثيرة أخرى تميزت بها.

3- تناسق الإيقاع مع جو النص العام:

فالإيقـاع الموسيقي يتناسق مع الجو العام الذي يطلق فيه، والإيقاع: "يتبع نظاماً خاصاً، وينسجم مع الجو العام باطّراد لا يستثنى"([148]). من ذلك حين تحدث قطب عن الخطر في قصيدته (الخطر)؛ حيث يحس المتلقي بنبض القلوب، و التوتر، و الاضطراب حين قال:

بين التّلفّـت والحـذر خطرت تبشّر بالخطر!

بشرى! فما دامت هنا فعلام تقربنا النّذر!(149)

وحيـن تحدث عن ذكريات الشباب في القصيدة نفسها، بدأ يتراخى، و دلّت الألفاظ على التباطؤ، فقال:

صنع الشبـاب صنيعـه والحب في الحسن النّضر

فمضـى يتيـه تخايـلاً فـإذا تلطّـف يعتـذر!

ويلـوح حتّـى ننتشـي ويغيب حتّى نستعـر(150)

وحيـن يـتحدث عن الحلم مثلاً، يكون هناك نوع من التراخي والتحليق، فيقول في قصيدة (حلم الحياة):

أيها الحلم الذي كانت حياتـي من حواليه دعـاء وصـلاة

وتسابيـح وعتهـا أغنياتـي وانتشـاء بأفاويـق الحيـاة

أيهـا الحلـم الـذي أطلقنـي من قيودي نحو آفاق عجيبة(151)

وبـنظرة الحـالم؛ الذي يروي حواراً دار بينه وبين الحلم نفسه، يكون التراخي في الألفاظ، القائم على الترقب المتأني، الذي لم تدفعه ومضة المفاجأة القادمة في نهاية المقطع من ذلك التأني:

طاف بي مستطلعا حلمي القديـم

فتطلعـت إليـه فـي وجـوم

قلت : من أنـت فأغضـى خجـلا

قال لي: حلمك في العهد الوسيم(152)

وهكذا إلى نهاية الأبيات.

الأفق السادس- التناسق في رسم الصورة:

التفت سيد قطب إلى تناسق رسم الصورة القرآنية النابع من تشكيلها كلوحة فنية قوامها الرسم الدقيق، وجاء حديثه عن ذلك التناسق على ثلاثة ألوان:

اللون الأول- (وحدة الرسم): يعني أن تكون أجزاء الصورة مؤتلفة مع بعضها، من غير تنافر.

اللـون الثاني- توزيع أجزاء الصورة بعد تناسبها على الرقعة بنسبة معينة، حتى لا يزحم بعضها بعضاً، ولا تفقد تناسقها في مجموعها.

اللـون الثالث- اللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العام المتّسق مع الفكرة والموضوع([153]).

ومن أمثلة اللون الأول:

هدأ الليل وهاجت بي الشجـون وصحا جفني لدى غفو الجفون

وتوارت ضجـة العالـم فـي هدأة الليـل يغشّيهـا السكـون

حنت الـورق فلمـا هجعـت بعد لأي هيجت عندي الحنين([154])

والصـورة هنا فيها تآلف، وهي بعيدة عن التنافر، وتمثّل ذلك في جو الهدوء الذي ينبت فـيه الأرق، حيـث أجـواء اللـيل الساكنة والهدوء الذي يلفّ الكون. وقد تمثّل ذلك في أجزاء الصـورة: في هدوء الليل، وتواري ضجيج الآخرين، وغفوة جفون الناس، وهجوع الحمام. ولم تسهم أجزاء الصورة الأخرى الموحية بخلاف هذا الهدوء في نقض الصورة وهدمها وعدم تآلفها، لأن الحديـث عن الضجيج والصحو وحنين الورق وهيجان المشاعر، جاء ليعطي معنى الانتقال التدريجـي من الضجيج إلى السكون، إضافة إلى الضجيج المعنوي الذي ينسجم مع معنى الأرق عند الشاعر الذي يتحقّق غالباً في هذا الوقت الهادئ، حيث نرى أن الضجيج أزاحته كلمة توارى، والهيجان فسرتها كلمة المشاعر، إذ إن المشاعر مهما ضجت فإنها لا تحقّق صوتاً، وحنين الورق تحول إلى هجوع .

ويتّضـح توزيع أجزاء الصورة بنسب معينة دون ازدحام فيما بينها، من خلال أجزائها التي توزعت، فنجد من جهة: هدوء الليل، وغفو الجفون، وتغشية السكون، وهجوع الورق، ومن جهـة أخـرى يقابلها: هيجان الشجون، وصحو جفن الشاعر، وتواري الضجة، وهجوع الورق. وهنا تقابل منسجم بين هذه الصورة، لا تكسره ملامح التضاد في بعضها.

ومـثاله أيضـاً: الصور في قصيدة (النفس الضائعة)، التي تقوم على التآلف لا التنافر. وتمثّل ذلك في جو الضياع، الذي يعيشه الشاعر، من إنكار النفس، وإنكار الآلام، والانفصال عن الماضـي، وتعـدد الخواطـر، ونـرى كذلك في الصورة الآباد التي تفصل، والدياجر الطويلة، والظلمـات، والـبعد، وكذلك التنقيب واللمح والوهم والطيف، وكلها توحي بالتيه والضياع، فهو أيضـا نبـتة فـي إعصار شديد، دليل على الفقد للحاضر وللمستقبل، والتنقيب أي التفتيش دون اهـتداء، حـتى حين أراد أن يبتعد عن الظلام جاء بـ(وقت الفجر)، فهذا الوقت الذي ذكره في

الصـورة يوحـي باختلاط الليل والنهار، أي عدم الوضوح، وجعل الحب حارقاً ومؤلماً، والقدر يعطـي بحذر دليل على التيه. وحين صور نفسه -وهو في حياته التي يريدها، وفي عزمه على اتخاذ القرار بالعيش- كان ذاك العيش كطيف لا تحسه الأيادي، ولا تراه الأعين حتى في الضوء، فقـد جـاءت أجـزاء الصورة مؤتلفة، لا تنافر فيها، وقد وزعت بنسب معينة دون ازدحام فيما بينهما، من خلال أجزائها التي توزعت، حيث نرى الضياع وإنكار الآمال، والبعد عن المشاعر، والانفصـال عـنها، في مقابل رؤيتها لكن كوهم، والعيش لكن بالطفو على السطح لا الاستقرار، واللـيل فـي الضـياع، ثم الفجر عند الشعور بالأمل، والحياة كطيف ولكن كلها تصب في حياة الضياع .

الأفق السابع: التناسق في رسم إطار الصورة:

التفـت سـيد قطب إلى نوع آخر من التناسق الفنّي في التصوير القرآني، فقد كان في الصـورة أو فـي المشهد وفي الجزئيات وفي الجو العام، ولكن التناسق أيضاً قد يكون في وضع إطـار للصـورة أو نطـاق للمشهد، "فينسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد، ثم يطلق من حولها الإيقاع الموسيقي الذي يناسب هذا كله"([155]).

ومثاله ما ورد في قصيدة الليلات المبعوثة:

أهو البعث يا ليالـي الخلـود؟ أم ترى أنت خلقة مـن جديـد؟

يا ليالي ما أراك سـوى أنـت كما كنت مـرة فـي الوجـود!

ها هنا والزمـان يحلـم وسنـان سعيـد لهـا بحلـم سعـيـد

ورنا البدر فـي حيـاء وديـع وهو راض رضاء طفل وليد([156])

حيـث وضـع الليل إطاراً أسوداً، وجعله يبرق أحياناً بضياء القمر، وذلك ليتناسب مع المعـنى الـذي يريده، فهناك فقد وحرمان يناسبهما الليل، وهناك وسط الفقد والحرمان والمعاناة ذكرى تخفّف هذا الألم، وهي التي صورها بالضوء البسيط في الظلام، فهو يمتلك العزاء بعودته لأماكن الطفولة السعيدة.

ولعلّ هذا الإطار يتكرر في أكثر من قصيدة؛ ونراه مثلاً في قصيدة (الشعاع الخابي)، حيث يقول:

لاح لي من جانـب الأفـق شعـاع بينما أخبـط فـي داجـي الظـلام

في صحاري اليأس أسري في ارتياع حيـث تبـدو موحشـات كالرجـام

حيث يسري الهول فيها واجما

ويطوف الرعب فيها حائما([157])

فالإطـار: السـواد المـزركش بخيوط أشعة الشمس الذهبية؛ ذلك أن جو اليأس والخوف والقلق يناسـبه سـواد الليل، إلا أن بصيص الأمل كان كالشعاع النوراني وسط الظلام، وإن كان النور يغلب نوعاً ما في هذه القصيدة عن سابقتها(الليلات المبعوثة)، حيث قال فيها أيضاً:

فتلقّـت علـى الـضـوء يـلـوح مثلمـا تلمـع عيـن السـاهـر([158])

فتغليب الضوء في الإطار الأسود هنا، أكثر من القصيدة السابقة.

وعلـى العكس من ذلك في قصيدة (القطيع)، كانت الشمس التي هي مصدر النور الإلهي حارقة، فالإطار هنا ضوء الشمس، ولكن هذا الضوء حارقاً دافعاً للعطش، حيث قال:

لظى الشمس؟ أم فوارة مـن جهنّـم تسيـل شظاياهـا وتنضـح بالـدم

هو القيظ قد فـارت ينابيـع وقـده وفاضت على الأرضين في كل مجثم

وضاق رواق الظلّ عنها وأرسلـت من الشمس أرسال إلى كل مبهـم([159])

الأفق الثامن- التناسق في مدة العرض:

هذا هو آخر أفق في آفاق التناسق الفنّي في الصور والمشاهد، وكما أبدع سيد قطب في توضيحها وبيانها في القرآن، أبدع في تطبيقها في شعره.

والمقصود هنا هو التناسق في مدة عرض أية صورة أو مشهد، وذلك يكون وفق أساس فنّـي متناسق، فالمدة المقررة لبقاء المشهد معروضاً على الأنظار في الخيال تتبع التناسق الفنّي. "فـبعض المشاهد يمر سريعاً خاطفاً، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه، وبعض المشاهد يطول ويطول، حتّى ليخيل للمرء بعض الأحيان أنّه لن يزول"([160]).

ونسرد هنا أمثلة للمشاهد القصيرة في شعر سيد قطب:

أين منّي ذالـك العهـد الوسيـم أين منّي بعض أيـام الصغـر

إنّها مرت كما يهفـو النّسيـم فيحيـي ويحيـيـه الـزهـر

وهو يعدو قدماً كالظليم([161])

فالزمـن يمر سريعاً، كمرور النسيم، ويحيي تحية سريعة، دلّ على سرعتها الفاء؛ التي تدلّ على التعقيب في: (فيحيي)، ثم وضحها أكثر حين جعله يعدو مسرعاً كذكر النّعام المعروف بسرعته.

وفـي قصـيدة أخـرى أيضاً صور الماضي بأنّه يمر سريعاً، دلالة على قصر مدة السعادة التي عاشها، وذهابها سريعاً، فقال:

هكذا عشـت كسكّـان القبـور   في ربيع العمر في العهد النضر

آه لو أسطيع للماضي الحسيـر   رجعة من بعد ما جـاء ومـر

كنت أحييه كما يحيا الشبـاب!   نابضاً بالحب جياش الأمانـي

ممسكاً أهدابه خـوف الذهـاب   مستعزاً فيه حتّى بالثوانـي!(162)

ومن أمثلة المشاهد الطويلة قوله:

من خلال الظلماء في بهمة الليل   تمشّـت كالحـيـة الرقـطـاء

توقظ الجسم والغريزة بالهمـس   وتطغى علـى الحجـا والذكـاء

وهي من خشية الضمير تواري   في زوايا الميـول و الأهـواء

فإذا شـع مـن سنـاه شعـاعاً   رجفت منه وانزوت في التـواء

وإذا خيـم الظـلام تـ ـراءت   في احتراس من أعين الرقباء!(163)

فالخطيـئة تتمشّـى، وتـزحف كالحية الرقطاء، يكاد المتلقي لا يحس حركتها، كما أنّها تتوارى، وتختفـي في زوايا النفس، وعند رؤية بعض النور تختفي، ثم تعود لتظهر بحذر، في ظلمة الليل. وهنا يلاحظ التّفصيل في حركة الخطيئة، والتّطويل في وصف هيئاتها.

رابعاً- الحياة الشاخصة :

الحـياة الشاخصـة سمة رابعة للتصوير الفنّي في القرآن، فهو يرسم الصورة الفنية، ثم يمـنحها الحياة الشاخصة بعد ذلك، فتصبح صورة حية متحركة كالأحياء، فالتصوير في القرآن: "هو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة، وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فـيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة"(164).

وشعر سيد قطب مليء بالصور الفنية الحية، حتّى كأن هذه الصور شاخصة أمام المتلقي، ومثال ذلـك تصـويره للحلم الذي يطوف، ويتطلّع، و... ثم يتركه ويمضي؛ ليوصلنا إلى حالة اليأس، فيقول:

طاف بي مستطلعاً حلمي القديم

فتطلّعـت إليـه فـي وجـوم

قلت: من أنت؟ فأغضى خجـلاً

قال لي: حلمك في العهد الوسيم

إلى أن قال:

ومضى عنّـي فـي يـأس عقيـم

سادر الخطـوة فـي الأرض يهيـم

قلت يـا حلمـي تمضـي مفـرداً؟

ليس في الرمس سوى قلب رميم! ([165])

فالمشـهد متكامل يقوم على الحياة؛ فالحلم شخص يطوف ليستطيع الإخبار، بل هو أيضاً يحاور، وله حياة وعمر، بل إنه يغضي خجلاً حين يسأل عن هويته، ولكن بعد ذلك يذهب هائماً، ويتركه، فقـد انعـدم وجـوده، وما ذلك إلا ليصور لنا يأسه وخذلانه. وتتمثل الحياة الشاخصة أيضاً في الأبيات التالية:

من لي إذا جن الظـلام بهـدأة   كالهادئين ومن يطمئن جانبـي

أنا في الطبيعة مغـرم بمشاهـد   تلهي فؤادي عن أعز رغائبـي

الليل يشجيني بروائـع صحـوه   وكواكب يغربن إثـر كواكـب

والبدر يوحي لي بسـر طوافـه   مستوحشا لم يأتنس بمصاحب([166])

فهو هنا يصور مدى سعادته، ولكن ذلك من خلال تشخيص أشياء هي في الحقيقة جامدة أو غـير حـية، فها هو يجعل من مناظر الطبيعة أناساً تدخل الفرح والسرور على قلبه، وتبعده بجمالها عن كل ما يعانيه، بل ويصور الليل بإنسان هادئ، فهو يمنحه الحياة كما يمنحها للكواكب المتحركة، فوج إثر فوج، بل وقمة الجمال في تصوير البدر الذي يستسر له ويخبره سبب طوافه مـنفرداً ووحـيداً دون غيره من الناس، ووضح له إنّه لا يجد من يأنس بصحبته، فالسعادة التي يحسـها صـورها مـن خلال مظاهر الطبيعة الجامدة، كالليل والبدر والكوكب التي خلع عليها الحياة، والتي جعلها شاخصة أمام الأعين.

ومثاله أيضاً: تصويره اليأس في قصيدته (خريف الحياة)، حيث قال:

بكر الخريف فلا ورود ولا زهور ومشى الركود فلا نسيم ولا عبور

صمتت صوادحها فما تشدو الطيور بها، وما تشدو الجداول بالخرير

وسرى القفار بكل مخصبة فما تجد الخصيب بها وما تجد النضير

والسحب طافية تغشى كالستور وتسير وانيةً الخطا سير الأسير

فإذا الحياة يغض رونقها الأسى وإذا القلوب بها كليم أو كسير([167])

فقد صور اليأس من خلال مشهد متكامل؛ فاليأس الذي لازمه شاركته فيه عناصر الطبيعة، التي كانت على غير حقيقتها في الواقع في هذا المشهد، فالخريف جاء مبكراً قبل أوانه، وبذلك اختفت الورود والزهور، بل اختفت روائح العبير العطرة، وتحولت الأرض الخصبة إلى أرض مقفرة، وانتشر الذبول، واختفى الاخضرار، كما اختفت النضارة في الزروع، وجاءت تلك المعاني عن القفار في تشخيص حي لها، إذ أنها تسير ليلاً، لتتسلل إلى الواقع الجميل لتفسده، كما أن السحب تمشي بخطى وئيدة، وكأنّها أسير ذليل يساق إلى سجنه. كل هذه المشاهد تقوم على حياة وإن كانت حياة فيها ذبول، واقفرار، وصمت حزين، فكل ذلك هو من مكملات مشهد الحياة البائسة، التي تتلاءم مع تصوير حالة اليأس والحزن، التي يحس بهما الشاعر.

ومنه أيضاً تصويره لحالته النفسية المتعبة ويأسه، حيث قال:

خطا الزمن الوثاب بعض التوثّب إلى أين؟ قد أوغلت في غير مذهب

تمرين كالأوهام لا أستبينها وتمضين عني موكبا إثر موكب

وإني لكالمخمور قد غاب وعيه وكالشبح الهيمان في غير مطلب

تشابهت الأبعاد عندي فما أرى أمامي فرقا بين ناء ومكثب([168])

فلا نرى يأسه من خلال غيابه عن الوعي وهيامه فقط، بل نرى الحياة ماثلة لجميع عناصر صور المشهد، فالزمن له خطى، وهو يمر بجانب الشاعر، ويتعداه، ولا يشعر هو به؛ لأنّه غاب عن الوعي، كشبح يلف ويدور دون هدف، بل والأبعاد جميعها متشابهة، القريب منها والبعيد، لأنه غير واعٍ بكل هذه الأمور، فكل صور المشهد قائمة على الحياة، وإن كانت حياة تمشي الهوينى، إلا أنها ناسبت حالة الشاعر اليائس، فهي متماهية مع حالته النفسية.

خامساً- الحركة المتجددة :

الحركة سمة من سمات التصوير الفني في القرآن الكريم، بل هي قاعدة من أهم قواعده، وهـذه الحركة تتضح في تصوير المعنى الذهني، والحالة النفسية، وكذلك في النموذج الإنساني، وفـي القصص، والأمثال، والحوادث والمشاهد، وبذلك نراها جميعاً أمامنا مجسمة ومرئية، ليس هذا فقط، بل إنّنا نحس فيها بالحياة، ونرى حركتها جميعاً ماثلة أمام أعيننا، "فما يكاد يبدأ العرض حـتى يحيل المستمعين نظارة، وحتّى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخـيل أنّه منظر يعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعـال بشتّى الوجدانات المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة"(169). ومثاله في أشعار سيد قطب قوله :

خطواتك النشوى التي كادت تطيـر ويحي وويحك ما الحياة و ما الخلود؟

وتوفّز النظـرات فـي ألـق مثيـر خـدع تهدهدنـا بهـا الأم المولـود

وتوثّب اللفتات فـي لهـف حـرور ويد البلى تطوي القديم على الجديـد

وتقلّب الرغبات فـي قلـق غريـر والدهر مـاض لا يكـلّ ولا يحيـد(170)

إن الحـركة ملحوظة في كل جزئية من جزيئات هذا المشهد، فها هي خطوات المحبوبة السـريعة، تكاد تطير من شدة سرعتها. والنظرات أيضاً تعجل وتسرع، واللفتات تقفز هنا وهناك بلهفـة شديدة الحرارة، وتظهر كذلك حركة الزمن في طي الماضي على الأحداث الحالية؛ وكأنّنا نلمس حركة هذا الطي المتتابعة، والزمن مستمر في هذه الحركة، لا يتعب، بل هو مواظب عليها دون تعب أو توقف. ومثال آخر:

بعينيك أبصر روح الظمـاء وبالنفس ألمح طيـف القلـق

ففي الخطرات وفي اللفتـات وفي النظرات وبيـن الحـدق

يطـلّ التلهـف فـي وثبـة وتعصف ريح اللظى المحترق

لأي من الأمر هـذا التطلّـع هذا التوثب هـذا الحـرق(171)

فالظمـأ والقلـق كائنان متحركان يرى طيفهما، والقلق واللهفة يبرزان في صورة حية متحركة، فاللهفة تطلّ، ويكاد المتلقي أن يرى حركة إطلالها غير المستقر من العين، فهي تتطلع،

بـل تقفز من مكانها قلقاً وتأثّراً. ويمكنه أن يرى حركاتها وقفزاتها، ووثبها تحرقاً وشوقاً. ومن أمثلة الحركة المتجددة أيضاً قوله:

وقد عشت للجد جد الرصين أهم وأكبو بعـبء السنيـن

إلـى أن لقيتـك خفّـاقـة توقّد فيك الهوى والفتـون

فأنت هنا فرحة تمرحيـن وأنت هنا نشـوة تقفزيـن

وأنت هنا جمـرة كاللظـى وأنت هنا شعلة تومضين(172)

وكأنـنا فـي هـذه الصورة نلمح حركة الشاعر وهو يمشي ويقع، ثم يعود ليقف على رجلـيه، ثـم يقع مرة أخرى، وهو يحمل على ظهره أعباء السنين ومتاعبها، ونكاد نرى حركته المـتزنة بعـد الوقوع المستمر حين رأى المحبوبة، التي نرى حركة اشتعال الهوى لديها وتأثيره فـيها، فهي منتشية وحركتها مرئية وملاحظة، فهي تقفز جذلاً وفرحاً، أو نُرى كشعلة لها رؤوس من اللهب، تومض، وتبرق.

ومنه قوله في قصيدة (ليلة الشك):

ليلة الشك والأسـى والظـلام وجحيـم الإقـدام والإحجـام...

ليلة الشك هل مضيت ؟ فإنّـي لم أزل بعد غارقاً في الظـلام

والهوى المشرق المنير تهاوى في خضم الدجى العميق الطامي

ومشى الحب مطرقاً يتـوارى كحيـي ينـوء تحـت اتّهـام(173)

نـرى فـي هذه الصورة الحركة المستمرة المتذبذبة للإقدام، ومن ثَم الإحجام، مما يدل علـى التردد في فعل الشيء، ومن ثم نرى حركة الشاعر الغريق في بحر الظلام، والليل يمضي بـبطء، ونرى حركة الهوى وهو يسقط تدريجياً في بحر الظلام، بل حتّى إننا نرى حركة الحب الذي يتخفى، وهو مطرق خجلاً، فهذه حركات رسمتها ريشة الشاعر بكل دقّة، حتّى إننا نستطيع مشاهدتها أمامنا. ومنه قوله:

خريف باكـر حـلا خريف الحب والعمر

فحطّم كـل شامخـة على الأحداث والدهر

وعطّـل كـل فاتنـة من الإغراء والسحـر

وأبطل كـل ساحـرة وأسكت نغمة الشعر[174]

ونـرى فـي هـذه الصورة حركة الخريف القادم محطماً لكل متعالٍ، وحركته السريعة المـتجددة بين المغريات والسحر، وهو يسعى لتعطيلها وتجريدها من زينتها، ونرى حركته أيضاً وهو ينقض على الفاتنات، ويوقفها، ويهجم على الأشعار فيسكتها، وحركته بذلك حركة سريعة في تغيير كل جمال وإيقاف كل فن، وهو يعمل بقدومه المبكر على تبديل الأشياء الفاتنة وتحويلها.

ويمكن في خاتمة البحث تسجيل بعض الملاحظات والنتائج، هي:

- شـكّل الخـيال مصـدراً هاماً من مصادر الصورة الشعرية عند سيد قطب، ذلك الخيال الذي استمده من جمال الريف الذي عاش فيه طفولته وصباه، ومن خلال الروايات الخيالية عن الحب والأسـاطير؛ التـي التقط الصور منها، إضافةً إلى بعد شخصي تمثّل في سيد قطب، الذي كان بطبيعـته صـاحب نفسـية متخـيلة، وحالمة، فقد كان يؤثر الهدوء والسكون، ويكره الضجة والزحام، ويفضل أن يعيش ساعات من يومه مع خيالاته، وتطلعاته، وأحلامه.
- كـان الخـيال عـند سـيد قطـب وسيلة لسبر أغوار معالم أوسع وأرحب من عالمه المادي المحسـوس؛ بهـدف الوصول إلى حقائق أشمل وأعمق من حقائق العالم الحسي الذي يعيشه. فالخـيال عنده خيال هادف، أنار له الطريق ليغير من واقعه المعيش، وهو كذلك خيال محمود، نتائجه إيجابية وليس مذموماً أو مجنّحاً.
- كـان الخيال من أهم وسائل سيد قطب لإدراك التصوير الفني في القرآن، لذا جعل الخيال سمةً من سمات التصوير، ومنحها اسم التخييل الحسي.
- شـكّل التشخيص حضوراً بارزاً وملحوظاً في شعر سيد قطب، وتمثّل ذلك في كثير من صوره الشعرية.
- مـثّل تشـخيص المعـنويات حضوراً أكبر من تشخيص الماديات، حيث بلغ حضور تشخيص المعـنويات نسـبة 64%، بيـنما بلغ حضور تشخيص الماديات نسبة 36%. ويدل ذلك على حضور الخيال الواسع لدى الشاعر.
- تمـثّل التشـخيص المعـنوي أكـثر ما يكون في موضوع الزمن بمراحله المختلفة ومفرداته المتنوعة، ثم جاءت المشاعر والأحاسيس لتحتل المركز الثاني في أولويات التشخيص، ثم شكّل الفؤاد والأماني والحياة حضوراً متوسطاً، وتدرج بعد ذلك حضور الاعتقاد والأقدار، والموت، والحلم، والنفس، والعقل، والصفات، والأشياء.

خصائص التّصوير الفنّي في شعر سيد قطب

- شـكّل تشـخيص الماديات لوحة جمالية كبرى لعالم الشاعر الخيالي، حيث يستطيع المتلقي أن يـرى مـن خـلال ذلك الحضور الكون بمجمله، والأرض بمفردات مكوناتها، والوطن كجزء حميم، والإنسان بمتعلقاته ومكونات حضوره.
- يلاحـظ أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في شعر سيد قطب، حيث إنّه لا يخلو منه إلا في جزء يسير.
- اعـتمد قطب تقانة التخييل الحسي بتوقع الحركة التالية، وهي لون من ألوان التخييل، يتمثّل في تلك الصور المتحركة، التي تجعل الخيال يذهب معها، لكن الصورة لا تكتمل؛ وإنّما تتوقّف عند لقطة معينة، فيعمل حس القارئ وخياله على تخيلها، وتصور حدوثها في أية لحظة.
- اعـتمد قطـب تقانة التخييل الحسي بحركات سريعة متخيلة، يترك المجال فيها للخيال عند رسم بعض الصور؛ ليتمثّل حركات سريعة متتابعة متخيلة، يكمل بها ملامح الصور، ويتممها.
- اعـتمد قطـب تقانة التخييل الحسي بحركة متخيلة ينشئها التعبير، وتعتمد على وجود ألفاظ تبنى عليها الصورة، فتلقي تلك الألفاظ في النّفس حركة متخيلة لم يكن المتلقي ليتخيلها؛ لأنّها هي السبب فيها.
- اعـتمد قطب تقانة التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل، وهذا النوع مـن التجسيم له أنواع منها: تجسيم الحالات المعنوية النفسية، وتجسيم الحالات المعنوية العقلية، والهيئة المجسـمة بـدل الوصـف الحسي، ووصف المعنوي بشيء محسوس مجسم، وهي أنواع وظفها قطب بالفعل في شعره وفق نظريته في لتصوير.
- اعـتمد قطب في شعره تقانة التناسق الفني بأنواعه: تناسق التعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصـورة، والـتقابل بين صورتين حاضرتين، والتقابل بين صورتين ماضية وحاضرة، وتناسق الإيقاع الموسيقي، والتناسق في رسم الصورة، والتناسق في رسم الإطار العام للنص بمجمله، والتناسق في مدة العرض.

حواشي البحث ومصادره ومراجعه :

(1) ولد سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي في قرية موشة إحـدى قـرى محافظـة أسيـوط في 1906/10/9م، ونشأ في أسرة متدينة. وقد تميزت حياته العلمية بالثراء والتنوع كأديب وناقد ومفكـر ومـرب، وكـان مولعاً بالقراءة منذ صغره، وأقبل على حفظ القرآن وعمره ثماني سنوات، وبعد ثلاث سنوات أتم حفظ القرآن كاملاً، وازداد حبه للاطلاع في شبابه، فكان الحد الأدنى لساعات مطالعته –يومياً- عشر ساعات. التحق بكلية دار العلوم عام 1929، وتخرج منها عام 1933 يحمل شهادة البكالوريوس في الآداب، وعمل بعد تخرجه مدرساً في مدارس وزارة المعـارف لمدة ست سنوات، ثم انتقل إلى وزارة المعارف، وشغل عدة وظائف فيها: فـي مراقبة الثقافة، وفي التفتيش. وأوفدته وزارة المعارف في العام 1949 إلى أمريكا، في بعثة تربوية، للاطّلاع على مناهج التربية والتعليم هناك، وأقام في أمريكا سنة واحدة ثم عاد. وحكـم عليه بالإعدام، ونُفذ فيه الحكم في فجـر الاثنيـن 13جمـادى الأولـى، الموافـق 1966/8/29م.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، القاهرة، دار المعارف، 2523.

(3) قطب؛ سيد، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، دار المعارف، ط9، 1980، 34.

(4) التصوير الفني في القرآن: 62.

(5) التصوير الفني في القرآن: 63.

(6) انظر بتفصيل: التصوير الفني في القرآن: 62-68.

(7) مجـدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984، 102.

(8) التصوير الفنّي في القرآن: 63-64

(9) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت، دار المعرفة، 1982، 33.

(10) ورد تشـخيص الفـؤاد 13 مرة، وكل من الأماني، والحياة 11 مرة. أما نسبة الاعتقاد فقد جـاءت 6 مـرات، وكل من الموت والأقدار 4 مرات. أما الحلم فجاء في 3 مرات، والنفس مرتين. أما الجمال، والوفاء، والطيف، والجهاد، والخطيئة، والعواقب؛ فقد جاء كل منها مرة واحدة.

(11) سيد قطب: ديوان سيد قطب، المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 1989، 247

(12) ديوان سيد قطب: 45

(13) ديوان سيد قطب: 164

(14) ديوان سيد قطب: 73

(15) ديوان سيد قطب: 177

(16) ديوان سيد قطب: 174

(17) ديوان سيد قطب: 175

(18) ديوان سيد قطب:383

(19) ديوان سيد قطب: 114

(20) ديوان سيد قطب: 165

(21) ديوان سيد قطب: 48

(22) ديوان سيد قطب: 39

(23) ديوان سيد قطب: 41

(24) ديوان سيد قطب: 43

(25) ديوان سيد قطب: 43

(26) ديوان سيد قطب: 101

(27) ديوان سيد قطب: 232

(28) ديوان سيد قطب: 232-233

(29) ديوان سيد قطب: 258

(30) ديوان سيد قطب: 283-284

(31) ديوان سيد قطب: 99

(32) ديوان سيد قطب: 150

(33) ديوان سيد قطب: 209

(34) ديوان سيد قطب: 58

(35) ديوان سيد قطب: 135

(36) ديوان سيد قطب: 234

(37) ديوان سيد قطب: 89

(38) ديوان سيد قطب: 97

(39) ديوان سيد قطب: 147

([40]) ديوان سيد قطب: 190

([41]) ديوان سيد قطب: 40

([42]) ديوان سيد قطب: 185

([43]) سورة الحج: 31

([44]) ديوان سيد قطب: 121

([45]) ديوان سيد قطب: 162

([46]) ديوان سيد قطب: 265

([47]) ديوان سيد قطب: 39

([48]) ديوان سيد قطب: 48

([49]) ديوان سيد قطب: 49

([50]) ديوان سيد قطب:60

([51]) ديوان سيد قطب: 60

([52]) ديوان سيد قطب: 62

([53]) ديوان سيد قطب: 113

([54]) لسان العرب لابن منظور: 12-99

([55]) انظر: النقد الأدبي سيد قطب: 19-52

([56]) التصوير الفني في القرآن: 63

([57]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 163.

([58]) سورة إبراهيم: من الآية 18.

([59]) التصوير الفني في القرآن: 68.

([60]) ديوان سيد قطب: 57

([61]) ديوان سيد قطب: 78

([62]) ديوان سيد قطب: 63

([63]) انظر المرجع السابق: 69-71

([64]) ديوان سيد قطب: 44، والحشاشة: بقية الروح.

([65]) ديوان سيد قطب: 115

([66]) ديوان سيد قطب: 81

([67]) ديوان سيد قطب: 121

([68]) ديوان سيد قطب: 107

([69]) ديوان سيد قطب: 202

([70]) ديوان سيد قطب: 191

([71]) ديوان سيد قطب: 43

([72]) ديوان سيد قطب: 199

([73]) ديوان سيد قطب: 120

([74]) ديوان سيد قطب: 140

([75]) ديوان سيد قطب:56

([76]) ديوان سيد قطب: 92

([77]) ديوان سيد قطب: 109

([78]) ديوان سيد قطب:106

([79]) ديوان سيد قطب: 204

([80]) ديوان سيد قطب: 143

([81]) ديوان سيد قطب: 194

([82]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 71.

([83]) ديوان سيد قطب: 40

([84]) ديوان سيد قطب: 70

([85]) ديوان سيد قطب: 89

([86]) ديوان سيد قطب:56

([87]) ديوان سيد قطب: 192

([88]) ديوان سيد قطب: 191

([89]) ديوان سيد قطب: 187

([90]) انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 170-171

([91]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 74-118.

([92]) التصوير الفني في القرآن : 77

([93]) ديوان سيد قطب : 61

(94) ديوان سيد قطب : 187

(95) ديوان سيد قطب : 140

(96) ديوان سيد قطب : 141

(97) التصوير الفني في القرآن : 78

(98) ديوان سيد قطب: 44

(99) ديوان سيد قطب: 73

(100) ديوان سيد قطب: 111

(101) ديوان سيد قطب: 149

(102) ديوان سيد قطب: 166

(103) التصوير الفنّي في القرآن: 80

(104) ديوان سيد قطب: 116

(105) ديوان سيد قطب: 182

(106) ديوان سيد قطب: 194

(107) ديوان سيد قطب: 184

(108) ديوان سيد قطب: 83

(109) ديوان سيد قطب: 136

(110) ديوان سيد قطب : 73

(111) ديوان سيد قطب: 191

(112) ديوان سيد قطب: 39

(113) انظر: التصوير الفني: 82

(114) ديوان سيد قطب:50

(115) ديوان سيد قطب : 53

(116) ديوان سيد قطب : 53

(117) ديوان سيد قطب: 55

(118) ديوان سيد قطب: 82

(119) ديوان سيد قطب: 86

(120) ديوان سيد قطب: 89

([121]) ديوان سيد قطب: 62
([122]) التصوير الفني في القرآن: 84
([123]) ديوان سيد قطب: 39
([124]) ديوان سيد قطب: 49
([125]) ديوان سيد قطب : 59
([126]) ديوان سيد قطب : 75
([127]) ديوان سيد قطب: 94
([128]) ديوان سيد قطب: 107
([129]) الخالدي: نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب، 180
([130]) ديوان سيد قطب: 115
([131]) ديوان سيد قطب: 117
([132]) التصوير الفني في القرآن: 89
([133]) سورة الأنبياء: 78-81
([134]) ديوان سيد قطب: 66
([135]) ديوان سيد قطب: 87
([136]) ديوان سيد قطب: 88
([137]) ديوان سيد قطب: 114
([138]) التصوير الفنّي في القرآن: 89
([139]) ديوان سيد قطب: 39
([140]) ديوان سيد قطب: 40
([141]) ديوان سيد قطب: 44
([142]) ديوان سيد قطب: 45
([143]) ديوان سيد قطب: 48
([144]) ديوان سيد قطب: 53
([145]) ديوان سيد قطب: 60
([146]) ديوان سيد قطب: 238
([147]) انظر: التصوير الفني في القرآن: 91

(148) التصوير الفنّي في القرآن: 93

(149) ديوان سيد قطب: 189

(150) ديوان سيد قطب: 189

(151) ديوان سيد قطب: 215

(152) ديوان سيد قطب: 48

(153) انظر: التصوير الفني في القرآن: 97

(154) ديوان سيد قطب: 232

(155) التصوير الفني في القرآن: 105

(156) ديوان سيد قطب: 87

(157) ديوان سيد قطب: 113

(158) ديوان سيد قطب: 113

(159) ديوان سيد قطب: 135

(160) التصوير الفنّي في القرآن: 107

(161) ديوان سيد قطب: 77

(162) ديوان سيد قطب: 111

(163) ديوان سيد قطب: 134

(164) التصوير الفنّي في القرآن: 35

(165) ديوان سيد قطب: 48

(166) ديوان سيد قطب: 53-54

(167) ديوان سيد قطب: 59

(168) ديوان سيد قطب: 68

(169) التصوير الفني في القرآن: 34

(170) ديوان سيد قطب: 149-105

(171) ديوان سيد قطب: 170

(172) ديوان سيد قطب: 173

(173) ديوان سيد قطب: 182

(174) ديوان سيد قطب: 204